नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुररस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

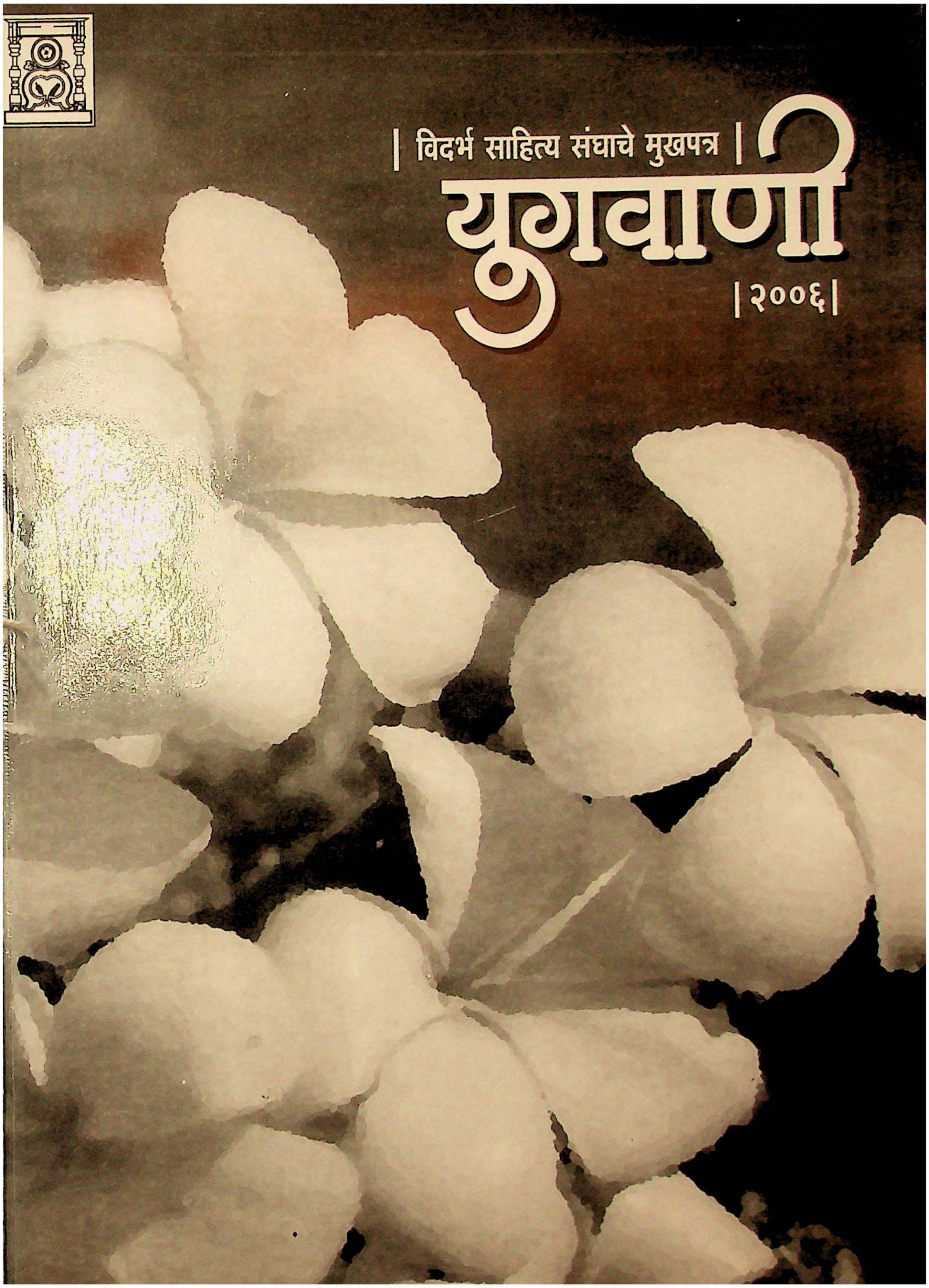
मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

युगवाणी

२००६ (वार्षिक), जु-ऑ-स,
ऑ-नि-डि-२००६, जा-फे-मा, ए.मे-जु,
जु-ऑ-स, ऑ-नो-डि-२००७

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका

युगवाणी

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

अनुक्रम

- संपादकीय डॉ. सुलभा हेर्लेकर

लेख

- केशवसुतांची आध्यात्मिक कविता । डॉ. राजेन्द्र गोविंदराव नाईकवाडे
- विभावरीबाईंची शबरी पन्नास वर्षांनंतर । डॉ. आशा सावदेकर
- मालती बेडेकर नावाचे ध्यासपर्व । डॉ. सौ. मालती निमदेव
- इरावती कर्वे यांचे तत्त्वचिंतन । डॉ. सुलभा हेर्लेकर
- मर्ढेकरांच्या काव्यातील विश्ववास्तव । डॉ अक्षयकुमार काळे
- समीक्षेची सरहद्द आत्ममग्न समीक्षेचा स्वैर विलास । डॉ. सुरेश भृगवार
- एक दिवली तेवते आहे । डॉ. जया द्वादशीवार
- पद्यघम । डॉ. रवींद्र शोभणे
- साहित्यप्रसाराच्या नवनव्या दिशा । डॉ. वीणा देव
- ब्रेश्त नाट्यविषयक संकल्पना आणि दंडार । डॉ. मदन कुळकर्णी
- रश्मीरथी वीररसप्रदान काव्यातील कोमलता । मनीषा साधू
- पालखीची दुसरी वारी । डॉ. सौ. श्यामला मुजुमदार
- दलित कवितेला नवी दिशा देणारी कविता । डॉ.श्रीपाल सबनीस

कविता यशवंत मनोहर, श्रीधर शनवारे, श्रीपाद भालचंद्र जोशी, सुलभा हेर्लेकर, वसंत वाहोकार, ज्योति लांजेवार

पत्रव्यवहाराचा पत्ता संपादक, युगवाणी, विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल,

झाशीराणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर - १२, दूरध्वनी २५२३९२९

प्रकाशक सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ नागपूर - १२

मुखपृष्ठ व मांडणी शैलेश देशपांडे, नागपूर

संपादकीय

'युगवाणी'चा २००५-२००६ चा हा वार्षिक अंक वाचकांच्या हाती देताना मला आनंद वाटतोय, विविध वाङ्मयीन विषयांवर केलेले चिंतनपर, अभ्यासर्नीय असे लेख यात समाविष्ट झाले आहेत. कथाकवितांपेक्षाही अलीकडे जाणकार अभ्यासक वैचारिक लिखाणाकडे वळले आहेत. त्याचा प्रत्यय या अंकात येईल. वाचनसंस्कृती लोप पावते की काय अशी परिस्थिती निर्माण झालेली असतानाही युगवाणीसाठी वाचक आतुरलेला असतो. गेल्या ३-४ वर्षात युगवाणीचे अंक फक्त एक वार्षिक अंक म्हणूनच प्रसिद्ध होत आहेत. त्यातही अनेक ज्येष्ठ साहित्यिकांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त अंकही युगवाणीने दिले आहेत. कै. ग.त्र्यं. माडखोलकर, कै. कुसुमावतीबाई देशपांडे याबरोबरच यंदाच्या या अंकात कवी केशवसूत, कै.इरावतीबाई कर्वे, कै. मालतीबाई बेडेकर आणि अनंत काणेकर यांच्या साहित्यावर पुन्हा एकदा नव्याने विश्लेषण करणारे लेखनही या जन्मशताब्दीनिमित्त दिले आहे. डॉ. भृगुवार, डॉ. अक्षयकुमार काळे, डॉ. वीणा देव, डॉ. आशा सावदेकर, डॉ. मदन कुळकर्णी इत्यादी मान्यवर साहित्यिकांनी लेखन करून ज्येष्ठ व्यक्तींना न्याय दिला आहे.

आज आपल्यासकट साहित्याचा भोवताल बदलून गेला आहे. विविध प्रसारमाध्यमांमुळे साहित्यासमोर नवीन प्रश्न उभे राहिलेत. आपले जगण्याचे संदर्भही बदललेआहेत. नवनवीन सांस्कृतिक वसाहती उभ्या होऊ बघताहेत. भाषेपासून जगण्यापर्यंतच्या असंख्य आव्हानांना साहित्य कसे सामोरे जातेय; त्याचे काय हरवले आहे व नवीन पर्याय कुठला ? अशा अनेक उत्तराच्या शोधात साहित्य फिरतेय. साठनंतर आज चार दशकं उलटून गेली आहेत. त्या चाळीस वर्षात सामाजिक गतिमानता अधिक वेगवान झाली आहे. काही नवे परिमाण ती घेऊन येत आहे. आजच्या जागतिकीकरणाच्या कालखंडात जिथे इंग्रजी ही जगाची भाषा होऊ पहात आहे. अशा काळात मराठीवर इंग्रजीचा अंमल वाढला तर नवल काय ? हा अंमल पचवूनही आपल्याला आपली भाषा धीटपणे उभी करता येऊ शकेल. यासाठी इंग्रजीचा दुःस्वास करण्याचे काही प्रयोजन नाही. मराठी भाषा टिकवायची असेल तर दुराग्रह न धरता नवे स्वीकारण्याची ''जे जे परंपरेतून आले आहे याची पुन्हा नव्याने स्थापना करण्याची गरज आहे.बहुभाषिक होणे व स्वीकार्यता वाढणे हे गरजेचे आहे आणि हे काम नव्या पिढीचे आहे आजच पिढीतील कितीतरी कवी लेखकांची नावे यासंदर्भात घेता येतील. तेहा नैराश्यापेक्षा कृतिशीलता महत्त्वाची हे सूत्र 'युगवाणीने' जपले आहे.

सृजनाच्या अशा व्यवहारासाठी अभिव्यक्तीतील सहजतेएवढीच वाचक-श्रोता आणि लेखक यांची एक संबंधाची वीण गुंफली जायला हवी.

'युगवाणी'चे हे संपादकीय माझ्या कारकीर्दीतील शेवटचे आहे. 'युगवाणी' चे अंक कमी निघाले असतील या ६ वर्षांच्या काळात ! पण प्रत्येकवेळेस वाङ्मयीन अर्थव्यवस्था आणि साहित्यिक मूल्यांचा विचारच केला आहे. कार्यकारिणीतील सर्वच सदस्यांचे सहकार्य आणि युगवाणीमागील प्रेमभावना मला कार्यापुढे नेण्यासाठी प्रवाही ठरली. अध्यक्ष सुरेश द्वादशीवार, कार्याध्यक्ष मनोहरराव म्हैसाळकर, सरचिटणीस शोभाताई उपगडे या सर्वांनीच मला आत्मीयतेने साथ दिली. कार्यकारी संपादक काही कारणांनी ३ वर्षांपासून नसतानाही संपादक मंडळातील माझे सहकारी डॉ. शामला मुजुमदार, डॉ. शोभाबाई बुचे यांनी मला वेळोवेळी मदत केली. या सर्वांबद्दल मी कृतज्ञता व्यक्त करते. या संपादनात काही त्रुटी असतील तर त्या माझ्या ! 'युगवाणी'च्या पुढच्या काळासाठी मी हार्दीक शुभेच्छा देते आणि या निरोपातील एक नितळ निर्मळ असे युगवाणीचे रोप प्रवाहित करते.

- डॉ. सुलभा हेर्लेकर

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका

युगवाणी

केशवसुतांची आध्यात्मिक कविता

▶ डॉ. राजेन्द्र गोविंदराव नाईकवाडे

आधुनिक मराठी कवितेच्या शंभर वर्षाच्या इतिहासाला गत शतकाची भारतीय जनजीवनाच्या विराट परिवर्तनाची पार्श्वभूमी आहे. विसावे शतक हे इतर अनेक गोष्टींप्रमाणेच आधुनिक म्हटल्या जाणाऱ्या मराठी साहित्याचेही पहिले शतक आहे. काव्याच्या संदर्भात हे केशवसुतांपासून सुरू होते असे मानले जाते. त्यामुळे गत शतकातील मराठी काव्याच्या विचारात केशवसुतांचे स्थान ऐतिहासिक आणि अनन्यसाधारण असे ठरते. आज नव्याने केशवसुतांच्या कवितेचा विचार करीत असताना गेलेल्या शतकातील घडामोडींची एक पार्श्वभूमी अनायास या विचारांना लाभत असते. एका व्यापक परिप्रेक्ष्यात केशसुतांच्या कवितेचा विचार करता येतो. एका विशाल पार्श्वभूमीवर केशवसुतांच्या कवितेतून प्रकट झालेल्या जीवनजाणिवांचा शोध आपण घेऊ शकतो, नव्हे तसाच तो आपल्याला घ्यावा लागतो.

केशवसुतांना आधुनिक मराठी काव्याचे जनकत्व दिल्यामुळे म्हणजे पाश्चात्त्यप्रभावित असा विचार प्रभावीपणे समोर येणे स्वाभाविकच होते. केशवसुतांच्या काव्यामागील मूळ प्रेरणा कोणती किंवा त्यांच्या काव्यातून प्रकटलेली विचारदृष्टी कोणती किंवा त्यांच्या काव्यामागचे अंतःसूत्र, अंतःप्रेरणा कोणती, कोणत्या विशिष्ट दृष्टीने ते जगाकडे व जगातील घडामोडींकडे बघतात या प्रश्नांची उत्तरे शोधताना प्रमुख तीन विचारप्रवाह पुढे येतात. कुणाला ते अध्यात्मवादी वाटतात, कुणाला ते अज्ञेयवादी वाटतात. गेल्या शतकातील मराठी साहित्याचा आणि मराठी समीक्षेचा विचार करताना एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते. गत शतकात एक विचारव्यूह (Discourse) आणि त्याची एक चिरेबंद मापदंडात्मक विचारचौकट (Canal Formation) तयार झालेली दिसते. या विचारचौकटीने भारतीय जनजीवनाच्या विविध स्तरांवर आपला प्रभाव गाजवला. मराठी साहित्यनिर्मितवर आणि मराठी समीक्षेवरही त्या चौकटीची लांब काळी सावली पडलेली दिसते. या विचारचौकटीत दोन गोष्टींची सरमिसळ आहे. मार्क्सवाद या नावाने ओळखले जाणारे एक तत्त्वज्ञान त्यामध्ये आहे आणि सोबतीला राजकीय सत्तेच्या माध्यमातून भारतीय जनजीवनावर लादली गेलेली सेक्युलरवाद नावाची अनेक विसंगतींनी, संभ्रमांनी भरलेली दुसरी एक भोंगळ विचारसरणी त्यात आहे.भारतीय जनजीवनाचा चैतन्यशील असा अंतःप्रवाह असलेले आध्यात्मिकतेचे चैतन्यसूत्र वैचारिक भ्रमाच्या पोटी याच दोन विचारकिटकांनी कुरतडण्याचा प्रयत्न गेले जवळजवळ शतकभर केला आहे. सुप्रसिद्ध कन्नड लेखक एस.एल. भैरप्पा यांनी अलीकडे नागपूरला एका भाषणात हे विचारसूत्र मांडले होते. या पार्श्वभूमीवर आधुनिक काळातील पहिल्या संक्रमणावस्थेत वाढलेल्या आणि घडलेल्या केशवसुतांना उपर्युल्लिखित विचारचौकटीत कोंबणे फारसे कठीण नव्हतेच. केशवसुतांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या जडणघडणीचा, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या

अनुक्रमणिका

विकासक्रमाचा फारसा विचार न करता त्यांची समग्र कविता पाश्चात्त्य प्रेरणांनी घडवली असा सरधोपट अर्थ काही समीक्षकांनी काढला. विशेषतः आगरकरांच्या माध्यमातून आलेल्या पाश्चात्त्य सुधारणावादी विचारांचा आणि अठराव्या शतकातील इंग्रजी रोमँटिक काव्यधारेच्या प्रभावाचा मराठी काव्यावतार म्हणजेच जणूकाही केशवसुत असे सांगितले गेले.भारतीयांना स्वची ओळख पटण्यासाठी इंग्रजीतील ज्ञानाचा काही एक उपयोग झाला हे काही प्रमाणात सत्य मानले तरी इथल्या प्रतिभावंतांची व्यक्तिमने इथल्याच मातला जीवनरस शोषून अनुप्रणित झाली होती, आकाशगामी झाली होती हे ढळढळीत सत्य अडगळीत फेकले गेले. या पार्श्वभूमीवर केशवसुतांच्या आध्यात्मिक-गूढगुंजनपर कवितांचा आणि त्या निमित्ताने त्यांच्या एकूणच कवितेमागे उभ्या असलेल्या अध्यात्मप्रवण व्यक्तिमत्त्वाचा शोध इथे घ्यावयाचा आहे.

केशवसुतांच्या काव्याचे आशयशः वर्गीकरण करताना त्यांच्या 'आध्यात्मिक' स्वरूपाच्या कवितांना गुढगुंजनपर कविता, तात्त्विक कविता, चिंतनपर कविता वा चिन्तनिका, ईश्वरविषयक कविता, आध्यात्मिक कविता, परोक्षविषयक कविता इत्यादी विविध संज्ञा वापरल्या गेलेल्या दिसतात. यामध्ये कवीची तद्‌विषयक कवितांतून प्रकटणारी विशिष्ट जाणीव लक्षात घेता, प्राचीन ते अर्वाचीन मराठी कवितेच्या विशाल परंपरेतील या संज्ञेचे महत्त्व लक्षात घेता आणि वा.ल. कुलकर्णी, दिलीप चित्रे, भ.श्री. पंडित आदि समीक्षकांनी वापरलेली 'आध्यात्मिक कविता' हीच भाषा प्रस्तुत निबंधात वापरली आहे.

कोणत्याही पूर्वग्रहाशिवाय आणि आधुनिकीकरणाच्या कल्पनांनी संभ्रमित झालेल्या समीक्षेच्या अभिमताशिवाय आज नव्या शतकाच्या प्रारंभकाळी जरी केशवसुतांच्या कविता वाचल्या तरी त्यातल्या कैवल्यतत्त्वाचा गंध आपले मन भरून आणि भारावून टाकल्याशिवाय राहात नाही. केशवसुत हे मूलतः आणि अंतिमतः भारतीय धारणांचा आणि भारतीय आध्यात्मविचारांचा प्रभाव घेऊन वावरणारे व्यक्तिमत्त्व असल्याचे लक्षात येते. जे व्यक्तिमत्त्व मुख्यतः त्यांच्या काव्यातून व अंशतः त्यांच्या उपलब्ध जीवनचरित्रातून आपल्याला भेटते. कविता ही कवी व्यक्तिमत्त्वाचा विविध स्वरूपातला अविष्कार असते. कवीचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्याची कविता यांचा अन्योन्य संबध गृहीतच धरला जातो. कुसुमाग्रज म्हणतात त्याप्रमाणे -''शेवटी मित्रहो, झाडही फांद्यांच्या द्वारा विस्तारतं भवतालांत, तसे कविलेखकही शब्दांच्या वसाहती वसवतात आपल्याच भावात्मक विस्ताराला निवारा देण्यासाठी'' कुठल्याही काव्याच्या मूलकंदाचा विचार करताना हे लक्षात घ्यावे लागते. त्यामुळे केशवसुतांच्या जीवनचरित्रातून आणि कवितांतून भेटणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाचा धावता विचार करून मग त्यांच्या कवितांकडे वळले पाहिजे.

केशवसुतांचा जन्म एका पारंपरिक कोकणस्थ चित्पावन ब्राह्मण कुटुंबात झाला. कोकणस्थ चित्पावन ब्राह्मणांनी अनेक दैवी प्रतिभेचे, अलौकिक व्यक्तिमत्त्वाचे महात्मे महाराष्ट्राला आणि या देशाला दिले, त्यापैकी एक म्हणजे केशवसुत. त्यांचे संस्कारक्षम असे शैशव आणि बाल्य याच पारंपरिक संस्कारसंपन्न कुटुंबात गेले. 'लालयेत पंचवर्षाणि' हे चाणक्याचे वचन किंवा आधुनिक मानसशास्त्राने सांगितलेले 'अनुवंश' आणि 'परिस्थिती' हे व्यक्तिमत्त्वाच्या घडणीतले महत्त्वाचे घटक पाहिले म्हणजे व्यक्तिमत्त्व शोधाचे मार्ग निश्चित होतात. कवीची कविता समजून घेताना अनेकदा त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा जिकिरीचा ठरणारा शोध घ्यावा लागतो. केशवसुतांचे पुतणे द.मो. दामले यांनी लिहिलेल्या 'सरस्वतीचे लाडके पुत्र' या चरित्रग्रंथात काही गोष्टी नोंदल्या आहेत. लहानपणीच नवनीत शिकल्यामुळे त्यास मराठी उत्तम जुन्या काव्याचा परिचय झाला. आणि ते काव्य रचू लागले असावेत... १८८५ पर्यंत त्यांचे संस्कृतचे ज्ञान व त्यावरून श्लोक करण्याची, मराठीत काव्य करण्याची त्यांची तयारी बऱ्यापैकी झालेली दिसते.'' (सरस्वतीचे लाडके पुत्र, द.मो. दामले, प्र.का. दामले, सोलापूर १९६६) केशवसुतांची कवित्वविषयक जाण कोणत्या साहित्याच्या आधारे विकसित झाली ते यावरून कळते. केशवसुतांच्या मृत्यूनंतर लागलीच 'मनोरंजन' मासिकाच्या संपादकांनी लिहिलेल्या संपादकीयात पुढील काही गोष्टी नमूद केल्या आहेत. 'कवितेची अभिरुची आणि तिचा विकास' या शीषर्काच्या परिच्छेदात ते म्हणतात'' मराठी शिकत असता पोथ्या वगैरे वाचण्याचा कृष्णाजीपंतास नाद होता. त्यांचे वडील बंधू कै. श्रीधरपंत (संस्कृतचे प्राध्यापक) यांच्या सहवासाने कविता विरचनाची प्रथम त्यास गोडी लागली.... पुढे बडोद्यास कवितेची अभिरुची जास्त वाढली..... महाराष्ट्र कवींपैकी तुकाराम

अनुक्रमणिका

त्यास फार आवडे..... अलीकडे ते आपल्या पत्राचे आरंभी 'श्रीराम' नाम लिहीत असत. त्या दिव्य व मधूर नादाचा अनुभव केशवसुतास होत असल्याचे त्यांचे तोंडून एकदा बाहेर पडले. (पृ ४,६, केशवसुत समीक्षा १९०६ ते १९५६, संपा. ग.रा.कामत व इतर. श्री लेखन वाचन भांडार पुणे १९६६)पूर्वीपासूनच केशवसुत हे एकांतात आणि चिंतनात रमणारे असल्याचे काही चरित्रपर उल्लेखात पुनःपुन्हा आले आहे. (केशवसुत समीक्षा) त्यांच्या बंधुपैकी श्रीधरपंत यांच्याप्रमाणेच सीतारामापंत आणि मोरेश्वर (मोरो केशव) यांच्याही प्रभावी व्यक्तिमत्त्वाचा काहीएक प्रभाव केशवसुतांवर असला पाहिजे. सीतारामपंत हे लोकमान्य टिळकांचे अनुयायी आणि जहाल राजकारणातील एक अग्रणी. त्यांनी राष्ट्रोदय व राजकारण ही नियतकालिके चालविली. मोरो केशव हे नागपूरच्या नीलसिटी हायस्कूलचे त्यावेळेसचे मुख्याध्यापक. राष्ट्रीय विचारांचे. हीसुद्धा माहिती केशवसुतांच्या व्यक्तिमत्त्वावर विशिष्ट प्रकाश टाकणारी ठरते. केशवसुतांची बाल-कुमार वयातील वैचारिक जडणघडण प्रामुख्याने संस्कृत वाङ्मय, मराठी संतसाहित्य आणि भारतीय विचारग्रंथांच्या आधाराने झालेली दिसते. केशवसुतांची सर्वात पहिली उपलब्ध कविता 'खिडकीकडे मौज पहावयास' म्हणजे त्यांनी केलेले कालिदासाच्या 'रघुवंशम्' या खंडकाव्यातील एका अंशाचे भाषांतर आहे. केशवसुतांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक ढोबळ आलेख पुढीलप्रमाणे रेखांकित करता येऊ शकेल.

केशवसुतांच्या कवितेच्या आध्यात्मप्रवणतेची चर्चा करताना आणखी एक गोष्ट लक्षात घ्यायला हवी, ती म्हणजे, केशवसुतांचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्यांची कविता ही आध्यात्मप्रवण आहेत, परंतु पारंपरिक कर्मठ आध्यात्मशरण नाहीत. आध्यात्मप्रवणता म्हणजे पारंपरिक विशिष्ट साचेबद्ध अशी आध्यात्मशरणता नव्हे. आधुनिक युगातील भारतीय महापुरुषांचा विचार करताना ही गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते. अध्यात्म ही भारतीय महात्म्यांची प्रेरक शक्ती आहे, असेच केशवसुतांचेही आहे. त्यांची कविता आध्यात्मविचारातून प्रेरणा घेते पण नव्या युगसापेक्ष परिवर्तनाला ती विन्मुख होत नाही. इथे परंपरा आणि नवतेचा कळत-नकळत होणारा समन्वय दृष्टीस पडतो. करंदीकर म्हणतात त्याप्रमाणे ''नवता व परंपरा ही परस्परजीवी असतात. परंपरा 'घडत असताना' ज्याचा प्रत्यय येतो ती नवता, आणि नवता आत्मसात केल्यावर जी मागे उरते ती परंपरा. भारतीय आध्यात्म परंपरा ही सदासर्वकाळ प्रतिभावंतांची आणि ज्ञानवंतांची एक प्रेरक शक्ती राहिली आहे.

अध्यात्मशास्त्र याचा अर्थ आत्मा या विषयाचे शास्त्र. आध्यात्म हा शब्द 'अधि' आणि 'आत्म' या दोन शब्दांनी बनला आहे. 'अधि' म्हणजे त्याविषयी, आध्यात्म म्हणजे आत्म्याविषयीचे ज्ञान. 'अंतिम सत्य शोधून काढण्याच्या दृष्टीने केलेले अनुभवाचे मंथन' अशी आध्यात्मशास्त्राची व्याख्या श.वा.दांडेकरांनी केली आहे. त्याचप्रमाणे सर्व विश्वात व्यापणारे अव्यक्त, अविनाशी तत्त्व कोणते याचा विचार करणे आणि त्या अव्यक्तातून उगम पावणाऱ्या व त्यातच पुन्हा विलीन होणाऱ्या चराचर विश्वाचे ज्ञान करून घेणे याला वेदान्तात आध्यात्मशास्त्र म्हणतात. आध्यात्म किंवा आध्यात्मशास्त्र या संज्ञा अतिशय व्यापक आहेत हे महत्वाचे! आध्यात्मिक जाणीव या संकल्पनेचा अर्थ मन व बुद्धी यांच्या सहाय्याने आत्म्याकडून परमात्म्याकडे जाणे. केशवसुतांच्या भाषेत प्रत्यक्षाकडून परोक्षाकडे किंवा प्रेयाकडून श्रेयाकडे जाणे. आत्मशोधाचा, स्वशोधाचा प्रवास म्हणजेच एकप्रकारचे आध्यात्म. या व्यापक अर्थाने प्रत्येक सृजनशील कलावंत हा आध्यात्मवादी ठरतो. म्हणूनच भारतातले थोर थोर महात्मे, कलावंत, ज्ञानवंत अध्यात्माला आपली जीवनप्रेरणा मानतात. अध्यात्मविचारात प्रामुख्याने जीव, जगत, आत्मा, परमात्मा, ईश्वर इत्यादी घटकांचा विचार केला जातो. काव्यातून प्रकटणारी आध्यात्मिक जाणीव म्हणजे कवीची जीवन, जगत आणि ईश्वर यांच्या परस्पर संबंधाची जाणीव. कवी आणि विराट विश्व व श्रद्धा असल्यास विश्वनियंता यांच्या नात्याची जाणीव ज्या काव्यात काव्यरूप होते ती कविता आध्यात्माने अनुप्राणित म्हटली पाहिजे.

व्यष्टी-समष्टी-सृष्टी या अवतीभोवतीच्या चराचर विश्वाच्या माध्यमातून कविवर्य केशवसुत आध्यात्मिक तत्त्वांचा शोध घेताना दिसतात. कधी निसर्गाच्या सान्निध्यात मानवतेच्या माध्यमातून कवी हा आध्यात्मशोध घेत असतो. ''जेथे ओढे वनराजी/वृत्ती रमे तेथे माझी / कारण काही साक्ष तिथे / मज त्या श्रेयाची पटते'' (हरपले श्रेय) असे केशवसुत म्हणतात तेव्हा या विचारांचीच साक्ष पटते. ''पुरुषाशी चाललेल्या प्रकृतीच्या नित्य क्रीडेच्या स्वसंगमाचा शोध हाच ज्ञानाचा मूळ हेतू'' असे केशवसुत 'झपूर्झा'त सांगतात.

हा शोध म्हणजेच आध्यात्म. त्याचप्रमाणे 'हरपले श्रेय' मधील त्यांचे मनोगत - 'दिले हिरण्मय/हाती मृण्मय/हा हतविनियम' हा व्यवहार म्हणजे स्वरसंगम, यातूनही हेच सुचित होते ('आध्यात्म' विषयक संदर्भ - 'भारतीय संस्कृतिकोश, 'मराठी विश्वकोश' व प्रा. सौ.अमृता इंदूरकर यांचा एम.फिलूचा शोधप्रबंध, मर्ढेकरांच्या काव्यातील आध्यात्मिकता, नागपूर विद्यापीठ, २००३-२००४ यातून घेतले आहेत.)

केशवसुतांच्या काव्यामागे पाया म्हणून उभे असलेले जे जीवनदर्शन आहे ते अद्वैतवादी, चैतन्यवादी, चिद्‌विलासवादी म्हणजेच भारतीय आध्यात्मवादी असे आहे. ज्याचे दर्शन त्यांच्या कवितेच्या रोमरोमांतून आपल्याला घडते. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रकटीकरण व्यष्टी-आत्मचिंतन, समष्टी-समाजचिंतन, सृष्टी-निसर्गचिंतन आणि परमेष्टी-ईशचिंतन अशा चार अंगांनी घडते. त्यांच्या एकूण कवितांपैकी किती कवितांध्ये 'व्यष्टी-समष्टी-सृष्टी-परमेष्टी' अशा अनुवंधाचा विचार आहे, हे जेव्हा आपण शोधायला लागतो तेव्हा तो अनुवंध नाकारणाऱ्या मराठीतल्या पाश्चात्त्यशरण समीक्षकांच्या मानसिकतेचा अचंवा वाटतो. केशवसुतांच्या समग्र कवितेचे मूळ इंग्रजीत शोधणाऱ्यांना कवीचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्याची कविता यांच्या गाढ अनुवंधांचा विसर पडतो. भारतीय धारणा, आध्यात्म इत्यादी संकल्पना टाळून गूढगुंजन, तत्त्वचिंतन, तात्त्विक अशा संज्ञा वापरणाऱ्या समीक्षकांनी या संज्ञांचा एक धागा आध्यात्मविचारात गुंतलेला आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. 'कोहम्' चे तत्त्वचिंतन किंवा 'अहं ब्रम्हास्मि' चे उत्तर हे दोन्ही आध्यात्मविचारात येते. फार फार तर या उत्तराकडे आध्यात्मविचार झुकलेला आहे असे म्हणता येइल. केशवसुतांमध्ये ही जाणीव नाही असे कोण म्हणेल? खरेतर त्यांच्या नवा शिपाई, तुतारी सारख्या सामाजिक क्रांतीच्या समजल्या जाणाऱ्या कवितांच्या मुळाशी जे कविमन आहे ते कसा विचार करते, कसा प्रवास करते, कुठून अंतःप्रेरणा शोधते याचा नीट विचार करायला हवा. समाजाविषयीचा आणि मानव्याविषयीचा जो कळवळा ज्ञानोवा-तुकोवांना आहे, त्याच्यामागची प्रेरणा ज्याप्रमाणे आणि ज्या प्रमाणात आध्यात्म हीच आहे तेच केशवसुतांच्याही वावत खरे आहे. केशवसुतांच्या समग्र आधुनिक कवितेकडे या पार्श्वभूमीवर आणि या अंगाने जर आपण पाहू शकलो तर त्यांच्या काव्यातील आध्यात्मप्रवणतेचा सहज स्वीकार आपल्याला करता येईल.

केशवसुतांच्या काव्यातून प्रकटणाऱ्या सामाजिक सह-अनुभूतीच्या मुळाशी किंवा निसर्गविषयक सह-अनुभूतीच्या मुळाशी हेच मानवतेचे आध्यात्म आहे. 'सर्व खल्विदं व्रह्म' किंवा 'ईशावास्यमिदं सर्व' अशाप्रकारच्या समतावादी, मानवतावादी धारणा ज्या भारतीय आध्यात्मविचाराचे पोषण करतात, त्यावरच केशवसुतांचा काव्यपिंड पोसलाय हे लक्षात घ्यायला हवे. केशवसुतांचे भारतीय मन अत्यंत उदार व समावेशक असे आहे. त्यातूनच ''जिकडे जावे तिकडे माझी भावंडे आहेत / सर्वत्र खुणा माझ्या मजला घरच्या दिसताहेत'' असे ते म्हणतात. हा उघडउघड भारतीय आध्यात्मविचार आहे अनेकदा वाटते, आपल्या काव्याच्या माध्यमातून केशवसुतांनी जणू भारतीय दर्शनशास्त्रच काव्यरूप केले आहे. ''त्रिखंड हिंडुनि धुंडितसे/न परि हरपले ते गवसे परोक्षाविषयी मन माझे / विसरूनिया अवघी काजे मज माझे लाभेल कसे? कारण काही साक्ष तिथे / मम त्या श्रेयाची पटते'' केशवसुत त्यांच्या श्रेयसाच्या, पुण्यप्रदाच्या, कल्याणप्रदाच्या शोधात आहेत. ''तो मज गमले विभूति माझी / स्फुरत पसरली विश्वामाजी/दिक्कातुनही अतीत झालो / उगमी विलयी अनन्त उरलो / विसरूनि गेलो अखिलां भेदा'' (सतारीचे वोल) ही चिद्‌विलासवादी अनुभूती किंवा ''अज्ञातामधला मूर्त ते गमसी ध्वनि मजला/अर्थ तुझा कोण मला तो देईल सांगोन? / कळेल जर मज तो, तर जगी भरला जो दिसतो / मी तो अंधार / लोपवू शकेल साचार! (म्हातारी) ही अध्यात्मतृष्णा आणि अध्यात्मप्रवण विश्वास केशवसुतांच्या कवितेचे शक्तिकेंद्र आहे.

१८८५ ते १९०५ म्हणजे वयाच्या एकोणविसाव्या वर्षापासून ते मृत्यूच्या एकोणचाळिसाव्या वर्षापर्यंतचा २० वर्षाचा कालखंड केशवसुतांच्या काव्यलेखनाचा कालखंड आहे. त्यांच्या वाळबोध, वर्णनपर, प्रासंगिक, ढोवळ अनुभवकथनपर आणि भाषांतरित कविता त्यांच्या काव्यसंभारात आहेत. त्यापैकी अर्ध्याअधिक कवितांमध्ये आध्यात्मवाटेवरचा आत्मशोधाचा प्रवास करणारे कविमन दिसते. कालानुक्रमाने त्यांच्या आध्यात्मपर कविता पुढीलप्रमाणे सांगता येतील. उगवत असलेल्या सूर्यास, सृष्टी आणि कवी, अढळ सौंदर्य, जायाचे जग का असेच ? ईश्वराचा ग्रंथ... (पूर्ण यादी वाचू नये...) प्रीती, जगामधी गा

तुला कशाला परमेशे धाडिले? तत्त्वतः बघता नामावेगळा, मजुरावर उपासमारीची पाळी, मृत्यू, माझा अन्त, सृष्टी तत्त्व आणि दिव्यदृष्टी, स्वप्न, स्वर्ग पृथ्वी आणि मनुष्य, दिव्य टिणगी, भृंग, कवी, फुलांची पखरण, पुष्पाप्रत, शब्दांनो मागुते या ! दिवा आणि तारा, संध्याकाळ, क्षणात नाहिसे होणारे दिव्य भास, तुतारी, झपूर्झा, धूमकेत आणि महाकवी, विद्यार्थ्यांप्रत, उत्तेजनाचे दोन शब्द. स्फूर्ती, रांगोळी घालताना पाहून, काव्य कोणाचे? नवा शिपाई, पद्यपंक्ती, तहान आणि भूक आरंभी नव्हती, विद्याप्रशस्ती, निशाणाची प्रशंसा, सतारीचे बोल, कोणीकडून ? कोणीकडे? म्हातारी, आम्ही कोण, दूर कोठे एकला जाऊनिया, प्रतिभा, हरपले श्रेय, अभंग या ४४ कविता आध्यात्म विचारांच्या विविधरंगी छटा दर्शविणाऱ्या आहेत. हा विचार त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक अविभाज्य भाग असल्याने आत्मचिंतन, निसर्गचिंतन, समाजचिंतन आणि ईशचिंतन हे विविध पैलू त्यातून फुलताना दिसतात.

वा.ल. कुलकर्णी आणि गो.वि. करंदीकर यांनी यासंदर्भात नोंदविलेली छोटी छोटी निरीक्षणे फार मार्मिक आहेत. वा.ल. म्हणतात- ''आधिभौतिकापेक्षा त्यांचे मन आध्यात्मामध्येच स्वाभाविकपणे रंगते...... ते केवळ असध्यात्माची भाषा बोलत नाहीत तर आध्यात्म अंगी बाणणाच्या प्रयत्न करताना आढळतात...... त्यांच्या काव्यातील विशेष लक्षणीय व आकर्षक असा भाग त्यांच्या अध्यात्मप्रवण मनोवृत्तीतून स्फुरला आहे.... केशवसुतांमधील कलावंताचा सत्य-शिव-सुंदर या त्रिपुटीवरील विश्वास अढळ होता..... ते निसर्गाकडे वळतात ते सुद्धा तत्त्वचिंतकाच्या तत्त्वशोधकाच्या दृष्टीनेच.... जीवनाचा अर्थ शोधताना ते मानवाबरोबरच निसर्गाचेही चिंतन करतात...... केशवसुतांचे खरे व्यक्तिमत्त्व ज्या कवितांतून उमलते त्यात त्यांच्या आध्यात्मप्रवण चिंतनशील मनाचा खरा विलास पाहायला. मिळतो. तर विंदांच्या मते ''केशवसुतांची सामाजिक जाणीव, केशवसुतांची अनेकलक्ष्यी बंडखोरी, केशवसुतांची पार्थिव वासनासक्ती, 'देवदानवा नरे निर्मिले'सारखे मानवकेंद्रित जडवादी उद्‌गार हे सर्व जमेला धरूनही वास्तवाकडून अवास्तवाकडे झेपावणारा व अप्रत्यक्षपणे अवास्तव हे वास्तवापेक्षा अधिक मूल्यगर्भ आहे हे सूचित करणारा केशवसुती कवितेतील हा केंद्रीय वृत्तीविशेष परमार्थाने भारतीय संस्कृतीचे संचित जपणारा आहे, असे म्हणावे लागेल तुतारीचे असामान्यत्व मान्य करूनही शेवटी केशवसुतांच्या झपूर्झा' व 'हरपले श्रेय' या परोक्षविषयक कविताच त्यांच्या सर्वश्रेष्ट कलाकृती म्हणून मानाव्या लागतील असे वाटते. ''(पृ. १६८ व १७८ परंपरा आणि नवता, पॉप्यु. १९८०) कारण काय, तर केशवसुतांच्या कवीव्यक्तित्वात वास करणारी आध्यात्मासक्ती अशा कवितांमध्ये आपल्या संपूर्ण सामर्थ्यासह आणि सौंदर्यासह प्रकट होते. एखाद्या कवीचा मूलकंद किंवा मूलपिंड त्याच्या ज्या ज्या कवितांमध्ये अनिवार आवेगाने ग्रंथित वा संकलित होतो, त्या कविता त्याच्या श्रेष्ट कलाकृती ठरतात.

केशवसुतांचे खरे आधुनिकत्व किंवा त्यांच्या काव्याची खरी नवता जर कशात असेल तर त्यांच्यातल्या कविमनाला कराव्या लागलेल्या दुहेरी पातळीवरच्या संघर्षात आहे. एकीकडे त्यांना आपल्या परंपरेतील आध्यात्माचा अद्वैताचा. मानवतावादी आशय काव्याद्वारा मांडायचा आहे आणि त्याचवेळी त्या परंपरेतल्या कालबाह्य पोथीनिष्ट रूढीकर्मकांडयुक्त सनातनी विचारांशीही लढायचे आहे. असा दुहेरी संघर्ष प्रत्येक आधुनिक भारतीय महापुरुषाच्या जीवनात घडलेला दिसतो. परंपरा आणि नवतेच्या सम्यक समन्वयातूनच त्यांच्यातले महानत्व आकाराला आलेले दिसते; पण परंपरेतल्या कालबाह्य घटकांना विरोध करणे म्हणजे एकदम सर्व भारतीय धारणांविरुद्ध तथाकथित विद्रोह किंवा बंडखोरी नव्हे ! किंवा पाश्चात्यशरण असे अंधानुकरणही नव्हे, जडवाद, इहवाद, व्यक्तिवाद आणि भोगवादाचा स्वीकारही नव्हे !

आपल्या कथित आधुनिक, पुरोगामी आणि सेक्युलर कल्पना केशवसुतांवर लादणाऱ्या काही समीक्षकांनी त्यांना परमेश्वराच्या मंदिरातही 'प्रवेश नाकारलेला' दिसतो. केशवसुत हे ईश्वर मानत नव्हते. ते जडवादी, इहवादी, किंवा निरिश्वरवादी होते, असे शोध आणि असा दुराग्रही घोषाच काहींनी लावला. ''जडवाद/इहवाद =आधुनिकता/समता/मानवता'' आणि ''धर्म-आध्यात्म =प्राचीनता / प्रतिगामीपणा / विषमता'' अशाप्रकारची साचेबद्ध समीकरणेच त्यांनी तयार केलेली दिसतात. ती डोक्यात घेऊन आपल्या विरोधी विचारसरणीला सरधोपटपणे धोपटत राहण्याचे कार्य ते करताना दिसतात. खरे तर ''भारतातील सार्वजनिक जीवनावर अगदी प्राचीन काळापासून आजतागायत

धर्मभावनेचा पुष्कळच प्रभाव पडला आहे. राजा राममोहन राय, महात्मा फुले, न्यायमूर्ती रानडे, लोकमान्य टिळक, महात्मा गांधी, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हे आधुनिक युगातील प्रमुख नेते धार्मिक वृत्तीचे होते'' (प्रा.गं. बा. सरदार, 'ज्ञाननिष्ठा व समाजपरिवर्तन, प्रबोधनातील पाऊलखुणा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे') असेच दिसून येते. इतकेच नव्हे तर धार्मिक-आध्यात्मिक प्रेरणांमधूनच काहींनी आपल्या जीवनकार्याची उभारणी केलेली दिसते. त्यामुळे आध्यात्मिकता आणि आधुनिकता यांच्यात कसालाही विरोध नसल्याचे लक्षात येते. आध्यात्मिकतेची प्रवृत्ती अनेक थोर थोर समाजसुधारकांमध्ये, विचारवंतांमध्ये आणि साहित्यिकांमध्ये उघडपणे दिसून येते. त्यामुळे उपर्युल्लिखित समीकरणांना राजकीय अभिनिवेशी विचारांपलीकडे कसलाही अर्थ नाही हे लक्षात येईल. केशवसुतांच्या काव्याचा पुढचा टप्पा म्हणून आपण नवकाव्याचा विचार करतो. या नवकवींमध्ये मर्ढेकर आणि मुक्तिबोध ही दोन नावे निर्विवादपणे घेतली जातात. या दोन्ही कवींच्या काव्यातील आध्यात्मिकता मराठी काव्यसमीक्षेत आता सर्वमान्य झाली आहे. याचाच अर्थ आध्यात्मिकता आणि आधुनिकता वा नवता यात काही 'विरोध' असण्याचे कारण नाही. तद्वतच मर्ढेकर आणि मुक्तिबोध या दोन कवींचा प्रवास सामाजिकतेकडून आध्यात्मिकतेकडे झालेला दिसून येतो. ज्या मुक्तिबोधांना 'मार्क्सवादी' हे लेबल लावले गेले ते 'सत्याची जात' या संग्रहात ''आकाशगंगेच्या काठी तुझ्यातून डहाळीगत मी आलो, म्हणून तुझ्याविना जे जे काही असते, तिथे मी नसतो (पृ. ९१, उद्‌गार, सत्याची जात, मुक्तिबोध, मौज, मुंबई १९९८) असे निःशंक उद्‌गार काढतात. मार्क्सवादी मुक्तिबोधांच्या या आध्यात्माची यथायोग्य मीमांसा डॉ. रा.भा. पाटणकर (मुक्तिबोधाचे साहित्य) आणि डॉ. यशवंत मनोहर (मुक्तिबोधांच्या कवितेतील निराशावाद आणि आध्यात्म', मराठी कविता आणि आधुनिकता, आंबेडकरधम्म प्रकाशन, नागपूर १९९३, पृ १८०) या दोन मान्यवर मराठी समीक्षकांनी केलेली आहे. मुक्तिबोधांचा सामाजिकतेकडून आध्यात्मिकतेकडे झालेला हा प्रवास मान्य करताना त्यांच्या जीवनातील आध्यात्मिक संस्कारांना महत्त्वाचे स्थान डॉ. मनोहर देतात. केशवसुतांच्या काव्याचाही प्रवास असाच सामाजिकतेकडून आध्यात्मिक जाणिवांकडे झालेला स्पष्टपणे दिसून येतो. त्यामुळे अभ्यासकांनी तो नाकारण्याचे काहीही कारण नाही. केशवसुतांच्या आधुनिक मराठी काव्याच्या जनकत्वाला त्यामुळे धक्का लागत नाही किंवा त्यांच्या कार्याला काही उणेपणाही येत नाही.

ईश्वर न मानणं म्हणजे आध्यात्मवादी नसणं हा असाच या मंडळीचा एक विचित्र शोध ! केशवसुतांनी आपल्या काव्यातून अनेकवार देवकल्पनेचा उघड उच्चार केला आहे. देवासुरांच्या संग्रामात देवाच्या मदतीला चलण्याची भाषा, निसर्गरम्य स्थळी देव असल्याचा साक्षात्कार, पारतंत्र्याची रात्र संपण्याविषयी देवाला विचारलेला प्रश्न, आपण देवाचे लाडके असल्याचे त्यांनी आवर्जून सांगणे इत्यादी अनेक ठिकाणी त्यांचे ईश्वरप्रेम स्पष्टपणे दिसून येते. 'देवविषयक तात्त्विक कल्पनेचा त्यांना तिटकारा नव्हता' असे गो. म. कुलकर्णी सांगतात. (प्रस्तावना, झपूर्झा केशवसुतांनी 'मूर्तिभंजन' नावाच्या आपल्या अभंगरचनेत 'मूर्ती फोडूनीया देऊ जोडनिया/परी विकूनीया टाकू न त्या'' एवढे स्पष्ट सांगूनही केशवसुत 'मूर्तिभंजक म्हणजे 'बुत्‌शिकन्' (म्हणजे सेक्युलर!) असे काहींना वाटते. केशवसुतांनी केलेले मूर्तिभंजन हा पाखंडखंडनाचा एक भाग आहे आणि तीत 'बुत्‌शिकन' ही वृत्ती नाही अशी निःसंदिग्ध ग्वाही गो.म.कुलकर्णी देतात. (पृ ७, झपूर्झा, संपा. गो. म. कुलकर्णी, वि.म. कुलकर्णी, मेहता पब्लिशिंग, १९९६) केशवसुतांनी लिहिलेले काही 'काव्यरूप सुविचार' यासंदर्भात महत्त्वाचे ठरतात. 'विश्वाचा विस्तार केवढा/ ज्याच्या त्याच्या डोक्याएवढा', 'सृष्टिकेंद्र तो कवण्या ठायी? ज्याच्या त्याच्या आहे हृदयी' (केशवसुतांचे स्फुट विचार, पृ. ११३) 'जेथे धर्म तेथे नीति/तेथे देवांचीवसति', सत्त्वपूर्ण ज्याची वृत्ती/त्याची दैवते जागती', पैशासाठी न्याय टाकी/स्वर्गी शून्य त्याची बाकी' (काही स्वकृत वचने) ही वचने केशवसुतांच्या देवविषयक संकल्पनेवर आणि त्यांच्या आध्यात्मसन्मुख मनोवृत्तीवर इतका चांगला प्रकाश टाकतात की त्यावर काही वेगळे भाष्य करण्याचीही गरज नाही.

केशवसुतांच्या काव्यात संतकाव्याप्रमाणे किंवा 'बी' सारख्या आधुनिक कवींप्रमाणे निराकाराच्या साक्षात्काराची प्रत्यक्ष अनुभूती कदाचित नसेलही; परंतु अशा अनुभूतींची ओढ, आसक्ती मात्र निश्चितपणे आहे. कारण या कवींचे व्यक्तिमत्व ज्या प्रमाणात,

ज्या पातळीवर आध्यात्मिक आहे तितके केशवसुतांचे नसेल; पण आधुनिक काळातल्या इतर अनेक कवींची व्यक्तिमत्त्वे ज्याप्रमाणे आध्यात्मिक प्रेरणांनी भारावलेली आहेत त्याचप्रमाणे केशवसुतांचेही आहे. आध्यात्मविचार हा केशवसुतांचे मनोविश्व व्यापून टाकणारा त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचा एक महत्त्वपूर्ण घटक आहे हे विसरून चालणार नाही. केशवसुतांच्या काव्यात जागोजाग भेटणाऱ्या कल्पना, भावना, त्यांच्या काव्याची शब्दकळा, प्रतिमासृष्टी आणि भाषाशैली यावरून त्यातील आध्यात्मप्रवणतेचा प्रत्यय येतो. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात मुरलेल्या आध्यात्माच्या स्वाभाविक ओढीतून आपल्या भावनाविष्कारासाठी ते सहजपणेच आध्यात्मिक परिभाषा वापरतात आणि सहजपणे व अचूकपणे अशी आध्यात्मिक परिभाषा वापणाऱ्या कवीचे व्यक्तिमत्त्व आध्यात्मविचारांनी संस्कारित आहे, हे वेगळे सांगण्याचीसुद्धा खरेतर गरज नाही. ''सायुज्यत्व विराट पुरुष अहा देतो स्वये लौकरी.... पिण्डी जाय विलोपुनी विरूनिया ब्रह्मांड हे सत्वर / शब्दब्रह्म उचंबळून मग जे दाही दिशा व्यापिते'' (प्रतिभा) ही शब्दशैली बघा. 'हरपले श्रेय' ही कविता त्यांच्या आध्यात्मिक अनुभूतीचा असा एक सुंदर आविष्कार असल्याचे दिसते. त्यातील ओढ, तृष्णा ही आध्यात्मतृष्णाच आहे हे उघड आहे. त्यातील होते अजाण माहेरी' इथपासून ते 'न परि हरपले ते गवसे' इथपर्यंतच्या प्रवासात कवीची हृदयस्थ भावना अनुभवांच्या कड्यावरून हळुवारपणे पावले टाकीत श्रेयसाकडे कशी जाते याचे एक हृदयंगम चित्रच केशवसुत काढतात. 'हरपले श्रेय' ही कविता २५ मे १९०५ ला मृत्यूच्या सहा महिनेपूवी लिहिलेली. त्यांच्या कवितेच्या वहीच्या ज्या पानावर ही कविता आहे त्यामागे 'तुझे नामे मुखी' हा अभंग त्यांनी लिहिला आहे. त्या अभंगाची शब्दरचना बघा

तुझे नाम मुखी / ध्यान तुझे डोळा ।।
वृत्ति ह्या चंचळा / स्थिरावल्या ।।
चिंता भय दुःखे / अवघी दूर झाली ।।
अनाथांचा वाली । जवळी केला ।।
भिकार या जगी । इच्छित न मिळे काही ।।
म्हणुनी तुझे पायी / भिक्षांदेही ।।
केशवसुत म्हणजे / देवा दीनानाथा ।।
तुझे पायी माथा । वाहियेला ।''

आता या अभंगात काय आहे हे कुण्या समीक्षकाने सांगण्याची गरज नाही. याच अभंगाच्या खाली (हस्तलिखित आवृत्ती) दोन ओळी केशवसुतांनी लिहिल्या आहेत - ''मूर सूर तुलसी ससी उडुगण केसव ओर /अबके कबि खद्योत भये चमकत टोरहि टोर'' सूर, तुलसी, केशवसदास यांच्यासारखे महान आत्मे चंद्राप्रमाणे असून आपण मात्र या जमिनीवरच चमकणारे काजवे आहोत ही आध्यात्मतृष्णा अत्यंत लक्षणीय आहे. केशवसुत केवळ एकोणचाळिसाव्या वर्षी गेले म्हणून, नाहीतर मराठी समीक्षेत त्यांच्या आध्यात्मप्रवणतेसंबंधी कसलेच वाद शिल्लक उरले नसते. १९०० नंतरच्या पाच वर्षात केशवसुतांनी ज्या कविता लिहिल्या त्या त्यांच्या विशिष्ट मनःस्थितीच्या निदर्शक आहेत. त्यातल्या प्रमुख कविता आहेत, सतारीचे बोल, कोणीकडून कोणीकडे, म्हातारी, आम्ही कोण, दूर कोठे एकला जाऊनिया, काही स्वकृत वचने, प्रतिभा, हरपले श्रेय आणि अभंग. केशवसुतांच्या काव्यातील आध्यात्माची ओढ उत्तरोत्तर वाढत गेलेली दिसते.'झपूर्झा' या कवितेविषयीही बरेच सांगण्यासारखे आहे. वै.का. राजवाड्यांना त्यात 'वेदांत भरला आहे आणि तुतारीपेक्षाही ही कविता आनंद देते व चांगली, अत्युत्तम, अत्युत्कृष्ट आहे' असे वाटते. त्यांच्यामते 'सतारीचे बोल' मध्येही वेदांत असल्याने ती अत्युत्तम कविता ठरते (पृ. १२७, केशवसुतांची कविता, केशवसुत समीक्षा) केशवसुतांच्या श्रद्धामय जीवनाचा प्रवास वर्णन करताना माडखोलकर म्हणतात - ''अतींद्रिय आनंदाच्या प्राप्तीकरिता कवीच्या मनाला लागलेली हुरहुर हरपले श्रेय या हृदयद्रावक गीतात उत्कटत्वाने व्यक्त झाली आहे काव्यमय आयुष्याच्या आरंभी ते सश्रद्ध होते असे उगवत असलेल्या सूर्यास, खिडकीकडे मौज पहावयास या कविता वाचून कळते. मध्यंतरी त्यांची श्रद्धा डळमळली होती; परंतु अखेर त्यांची श्रद्धा बळावून त्यांना साक्षात्काराचा ध्यास लागला असावा असे वातचक्र, कोणीकडून कोणीकडे, हरपले श्रेय या तीन गाण्यांवरून वाटते आणि हास ध्यास वाढत जाऊन 'तुझे नाम मुखी ध्यान तुझे डोळा' इथवर आला. (पृ. १६७ व १९५, केशवसुत समीक्षा) झपूर्झातली 'हर्षखेद ते मावळले' ही मनोवस्था आचार्य स.ज. भागवतांना 'सुखदुःखे समे कृत्वा लाभालाभौ जयाजयौ' अशी गीतेतल्या स्थितप्रज्ञासारखी वाटते (पृ. ३३६, केशवसुत समीक्षा) तर वसंत कानेटकरांना त्यांचे

'पूजितसे मी कवणाला ? तर मी पूजी अपुल्याला' इत्यादी उद्‌गार 'अहं ब्रह्मास्मि' चे अर्वाचीनीकरण वाटते (पृ. ३६०, केशवसुत समीक्षा)

डॉ. अक्षयकुमार काळे यांच्या मते 'केशवसुत मूलतः अज्ञेयवादी' होते किंवा अन्य ठिकाणी ते सांगतात की 'केशवसुत हे ईश्वरी अस्तित्वाच्या संदर्भात बरेचसे अज्ञेयवादी होते.' केशवसुतांच्या एकूण कवितेत त्यांना सश्रद्धता दिसत नाही म्हणून रूढ अर्थाने केशवसुतांना आध्यात्मिक म्हणता येणार नाही असे ते म्हणतात. पण त्यांची काही इतर निरीक्षणे मात्र वेगळी आहेत. ''ज्या दिव्यानुभूतीसाठी केशवसुत अहर्निश तळमळत होते त्याचे प्रतीक म्हणजे ही म्हातारी.... अज्ञातानुभवाच्या विलक्षण ओढीने आलेले व्याकुळलेपण 'कोणीकडून कोणीकडे' सारख्या कवितेत प्रकटते.... केशवसुतांच्या काव्यात वरवर आध्यात्मसन्मुख वाटणारी विचारसरणी आहे.......'' इत्यादी निरीक्षणातून त्यांच्या केशवसुतांच्या आध्यात्मप्रवणतेविषयीचा अनाग्रहच दिसून येतो. डॉ. काळे यांनी 'आध्यात्म' संज्ञा त्यांच्या केशवसुत काव्यसमीक्षेपुरती जरा आक्रसून घेतलेली दिसते. आध्यात्मसंज्ञेचे व्यापकत्व त्यांनी गृहीत धरलेले नाही म्हणून त्यांना केशवसुत अज्ञेयवादी वाटूनही आध्यात्मवादी वाटत नाहीत. आध्यात्मात ईश्वरापेक्षा 'आत्मा' महत्त्वाचा आहे. आध्यात्माचा प्रवास 'को अहम्' पासून सुरू होतो. त्याचा शेवट 'अहं ब्रह्मास्मि' किंवा 'सर्व खल्विदं ब्रह्म' या थांब्यापाशी आहे. जडवादात ईश्वराला संपूर्ण नकार आहे; पण अज्ञेयवादात नकार नाही. अक्षयवाद हा आध्यात्मिक प्रवासाचा एक पूर्वार्धातला टप्पा आहे. आत्मा-अज्ञेय स्थिती ईश्वरशरणता हा संपूर्ण आध्यात्मप्रवासच आहे.'अज्ञेयवाद' हा व्यापक अर्थाने 'आध्यात्मवाद'च ठरतो. काव्यलेखनासाठी 'अज्ञेय' हेच नाव धारण करणारे हिंदीतले सुप्रसिद्ध कवी ज्ञानपीठ पुरस्कारप्राप्त डॉ. सच्चिदानंद हिरानंद वात्सायन 'आंगन के पार द्वार' या संग्रहातील एका कवितेत म्हणतात.

''रूपों में एक अरूप सदा खिलता है
गोचर में एक अगोचर, अप्रमेय
अनुभव में एक अतीन्द्रिय
पुरूषों के हर वैभव में ओझल
अपौरूषेय मिलता है ।
मै एक, शिविर का प्रहरी, भोर जगा
अपने को मौन नदी के खडा किनारे पाता हूं
मै, मौन-मुखर, सब छन्दों मे
उस एक अनिर्वच, छन्द - मुक्त को
गाता हूं ।'' (पृ. ३७, चक्रान्त शिला, आंगन के पार द्वार, भारतीय ज्ञानपीठ, दिल्ली, १९९० आ. संस्करण)

केशवसुतांचा संबंध इंग्रजीतल्या रोमँटिक संप्रदायाशीही जोडला आहे. इंग्रजीतला हा स्वच्छंदतावाद भारतीय मनातले आध्यात्म जागवण्यापलीकडे काहीही करत नाही. आणि स्वच्छंदतावाद, सौंदर्यवाद किंवा हिंदीत ज्यास छायावाद म्हणतात ती एक 'वृत्ती' आहे. जी भारतीय आध्यात्मवृत्तीशी विलक्षण मिळतीजुळती आहे. हिंदीत रहस्यवादी (गूढवादी) आणि छायावादी अशा संज्ञा वापरतात आणि त्यांची सरमिसळ असणाऱ्या हिंदीतल्या पंत, प्रसाद, निराला, महादेवी यांची रोमँटिक परंपरा म्हणूनही चिकित्सा केली जाते. या चार कवींना कोणी पाश्चात्त्यशरण म्हणत नाहीत. महादेवी आणि निराला हे तर उघडउघड ईश्वर-आध्यात्मवादी कवी म्हणून मान्यताप्राप्त आहेत. श्री के. क्षीरसागर म्हणतात - इंग्रजी वाङ्मय वाचून सौंदर्यवादी होता येत नाही.... सौंदर्यवाद हा पिंडात असावा लागतो. तो इंग्रजी शिक्षणानं, अथवा इंग्लंडच्या बोटीनं इम्पोर्ट करता येतो असं नाही. (पृ. १०४, सौंदर्यवादाचे प्रणेते केशवसुत, केशवसुत समीक्षा) केशवसुतांच्या सौंदर्यवादी निर्भरशील वृत्तीच्या मुळाशी त्यांचा आध्यात्मिक पिंडच आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. केशवसुतांचे मन एक आध्यात्मप्रवण भारतीय मन आहे, हे व्यापक परीप्रेक्ष्य मला या शोधलेखात सुचवायचे होते, म्हणून हिंदीतल्या अज्ञेय आदि कवींची साक्ष काढली आहे.

केशवसुतांच्या काव्यातील आध्यात्मप्रवणतेचा अनुभव घेता घेता आपण इथवर आलो. केशवसुतांच्या काव्याचा विचार करताना अनेकांना आजवर हा अनुभव आल्याचे लक्षात येते. अगदी प्रारंभीच्या काळात त्यांचे बंधू सीतारामपंत दामले यांना, नंतर भ.श्री. पंडित यांना (केशवसुत, पाच चिन्तनिका, महाराष्ट्र प्रकाशन, अमरावती, १९६१), स्वातंत्र्योत्तर काळातले महत्वाचे काव्यसमीक्षक वा.ल. कुलकर्णी (मराठी कविता नवी आणि जुनी) यांनाही तो येतो. केशवसुतांच्या आध्यात्मपरतेसंबंधी दिलीप

पुरुषोत्तम चित्रे एका इंग्रजी लेखात म्हणतात "The Hindu Philosophy of Advaita is not only the basis of Keshavsut's mystical and metaphysical poems, but also of his so-called 'Social consiousness' poems.... What is more significant about this Advaita philosophy of his, is that, it is perfectly in consonance with his romanticism. ''(त्रैमासिक क्वेस्ट, १९६६, प्रस्तावना, व.दि.कुलकर्णी, केशवसुत वैदिक संस्कृतीचा आधुनिक उद्‌गाता, जावडेकर, पुष्प प्रकाशन, पुणे, १९९७) डॉ.मुरलीधर जावडेकर यांनी 'केशवसुतःवैदिक संस्कृतीचा उद्‌गाता' या पुस्तकात केशवसुतांना 'आर्यसमाजी'च बनवून टाकले आहे. हा त्यांचा प्रयत्न कुणाला पटो न पटो; पण तोही केशवसुतांची भारतीय आध्यात्मप्रवणताच अधोरेखित करणारा आहे. केशवसुत-समीक्षा १९०६ ते १९५६ या महत्त्वपूर्ण ग्रंथाचे संपादक ग.रा. कामत आणि इतरांनी आपल्या संपादकीयात केशवसुतांवरील पाश्चात्त्य विचारांचे सावट सोदाहरण आणि मुद्देसूदपणे निरस्त केले आहे.भारतीय धर्मधारणांचे आणि आध्यात्मविचारांचे बळच इतके मोठे आहे की मराठीतल्या प्रस्थापित समीक्षकांनी केशवसुतांबद्दल स्वतःच्या पाश्चात्यशरण मानसिकतेतून उभे केलेले संभ्रम आपल्याला सहजपणे ओलांडता येतात.

'देव देव्हाऱ्यात नाही, देव नाही देवालयी' आणि म्हणूनच 'देव चोरून नेईल अशी कोणाची पुण्याई? केशवसुतांच्या काव्यातला देव नाकारण्याचे आजवरचे प्रयत्न पूर्णतः असफल राहिले आहेत ते याचमुळे. माझ्या या शोधलेखात मलाही हेच सांगायचे होते. 'तुझ्या-माझ्या जड देही देव भरूनिया आहे' केशवसुतांच्या काव्याच्या जडदेही हेच चैतन्यतत्त्व भरून राहिलेले आहे आणि हीच त्यांच्या काव्याची आध्यात्मप्रवणता आहे. खरोखरच कुणाजवळ आहे अशी पुण्याई केशवसुतांच्या काव्यातला हा आध्यात्मदेव चोरून नेण्याची ?

डॉ. राजेन्द्र गोविंदराव नाईकवाडे
निवास ४८, योगायोग,
जुना नंदनवन परिसर, नागपूर - ०९

❑❑❑

अभिनंदन

७९ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी ख्यातनाम **अरण्यव्रती श्री. मारुती चितमपल्ली** यांची निवड झाल्याबद्दल 'युगवाणी' तर्फे यांचे हार्दिक अभिनंदन!

युगवाणी

विभावरीबाईंची 'शबरी' : पन्नास वर्षांनंतर

▸ डॉ. आशा सावदेकर

आजपासून शंभर वर्षांपूर्वी जन्माला आलेल्या आणि निम्नमध्यमवर्गीय घरात वाढलेल्या एका लेखिकेने स्त्रीच्या मनाची एका संधिकाळातील चाहूल अत्यंत सूक्ष्मपणाने घेतली आहे हे जेव्हा गवसले तेव्हा तो शोध किती घेता येईल याचा अदमास मी घेत राहिले. ती लेखिका म्हणजे 'विभावरी शिरुरकर'हे टोपण नाव घेऊन एका कादंबरीचा ('उमा') अपवाद वगळता कादंबरीलेखन करणारी प्रतिभावंत स्त्री होय !

बाईच्या मनाचा शोध घेताना फक्त भावनेचा अथवा फक्त बुद्धीचा वेध न घेता बुद्धी आणि भावना यांच्या संगमात निर्माण होणारे आवर्त मांडणे विभावरीबाईंनी महत्त्वाचे मानले. 'हिंदोळ्यावर' सारखी कादंबरी १९३४ साली जन्माला आली ज्यात स्त्रीचा एक अस्सल भारतीय शोध होता. स्त्रीने स्वतंत्र होण्याचे पत्करले तरी तिच्या देहकोषात मुरलेले संस्कार तिला अस्वस्थ करतात, गुदमरवून टाकतात; आप्त-मित्र आणि भोवतालचे परके, अनोळखी जग यांच्या कोलाहलातून वाट काढण्याचे बळ भारतीय स्त्रीजवळ असत नाही आणि मग एका पाश्चात्त्य बाईला जे शक्य असते ते तिला अशक्यप्राय ठरते. मग उरते ती उरातली, उराबाहेरची आणि शरीरापलीकडच्या गोष्टींच्या दर्शनाने होणारी उलघाल. दैहिक सुखाच्या अतीत जाऊन केवळ आत्म्याला विजय मिळाला पाहिजे हे बळ तिच्या भारतीय मातीचे. मग तिला आईमुलाच्या नात्यात एक वेगळे दर्शन घडते जे अस्सल जीवशास्त्रीय आहे; पण भारतीय आहे. ''माझी बुद्धी, माझी शक्ती, माझं रूप, भावना, विचार, प्रवृत्ती यांची वाट काय? माझ्यातील एका अंशमात्रालाही माझ्या पश्चात जगता येत नसेल तर माझ्या जगण्यात अर्थ काय?'' मग विभावरींची नायिका बंधनात राहीन तर स्वतंत्रपणे जगेन असे म्हणते, नाहीतर बंधने तोडून, दुबळ्या संकेतांना पायदळी तुडवून सुख मिळविण्याचा विचार करते; पण पुनःपुन्हा आत्मशोधाचे कठीण काम करता करता ती एका वास्तव प्रत्ययाशी थांबते की मेलेले जिणे जगण्यापेक्षा स्वतःला ओळखणे आणि धैर्याने ते कबूल करणे यात स्त्रीच्या शीलाची सत्यता आहे. मग 'हिंदोळ्यावर' मधली अचला एका नंतर फाडून टाकलेल्या पत्रात मन मोकळे करते जे अस्सल भारतीय स्त्रीचे मन आहे. ती लिहिते --- ''व्यक्तित्व ही अशीच काही गोष्ट आहे, की तिचा जगाशी संबंध आलाच पाहिजे. भिन्नत्व निमवून टाकलेच पाहिजे. प्रेम, अपत्ये आणि उद्योग' या तिन्हींपैकी कोणतेही एक व्यक्तित्व विरवून टाकण्यास पुरेसे नाही, ही तिन्ही पाहिजेत''

पिढ्यानुपिढ्यांचे संस्कार, बाहेर पडण्यासाठी सतत चाललेली धडपड आणि त्यातून होणारा जीवनसाक्षात्कार हेच विभावरींच्या साहित्यदृष्टीचे रूप आहे आणि आत्मशोध, अस्मिता साक्षात्कार व त्यातून मिळणारे आत्मबळ हे त्या साहित्यदृष्टीचे सत्त्व आहे. मला तर वाटते की स्वतंत्र होणाऱ्या बाईला फक्त समाजाशी झुंजावे लागते नाही तर सर्वप्रथम तिला स्वतःशी झुंजावे लागते हे सत्य ओळखणाऱ्या विभावरी शिरुरकर या पहिल्या कथाकार व कादंबरीकार स्त्री आहेत.

अनुक्रमणिका

बदलणाऱ्या काळाबरोबर लाभलेल्या नवदृष्टीमधून दिसलेली नातेसंबंधांची बदलती रूपे, बदलत जाणारी समाजरचना आणि त्यामुळे स्वातंत्र्य पत्करतानाच मनाची होणारी द्विधा अवस्था अशी संक्रमणकाळातील स्त्रीमनाची रूपे विभावरी शिरुरकरांनी टिपलेली आहेत. महत्त्वाचे असे की सामाजिक, राजकीय, आर्थिक अशा सगळ्या ताणांबरोबर लेखिका मूल्यनिष्ठेचा नवा अन्वयही मांडू बघते आहे. त्यात सहजीवनाच्या सुंदर स्वप्नाचे एक मौन होते, आणि स्वातंत्र्याची किंमत देण्यासाठी बाईला एकटे राहावे लागले तर जितके सासर परके होते, तितकेच माहेरही परके होते याचे एक समंजस आणि डोळस भान विभावरीबाईंजवळ दिसते. म्हणूनच कादंबरीकार म्हणून उत्तरकाळात बाईचे केवळ अंतःप्रेरणेतून जगणे न दाखवता, शरणागत वा बंडखोर अशी भूमिका घेऊनही बाईला सुख मिळत नाही, ते तिला मूल्यनिष्ठेला साक्षी ठेवूनच शोधावे लागते हे विभावरीबाई दाखवितात.

'शबरी' (१९६२) या कादंबरीच्या निमित्ताने महानगरांच्या निर्मितीतून वळावणारा चंगळवाद, त्यातून घराबाहेर झेप घेणाऱ्या स्त्रीपुरुषांमध्ये निर्माण होणारे संबंध, यातील ताणांमुळे विवाहसंस्था आणि कुटुंबसंस्था यांना पडलेले तडे, घरात राहणाऱ्या आणि नोकरीसाठी बाहेर पडणाऱ्या स्त्रीलाही कुटुंब, अपत्यसंगोपन, आर्थिक स्वातंत्र्य अशा जबाबदाऱ्यांमुळे कराव्या लागणाऱ्या अनेक तडजोडी यांचे दर्शनी विभावरीबाई घडविताना दिसतात.

विभावरींच्या साहित्यात स्त्रीच्या आयुष्याबद्दल, तिच्या इच्छा, स्वप्ने, आकांक्षाबद्दल बोलताना जाणवणारे नवनवे पुरुषी दबाव सूक्ष्मतेने दिसतात. संकुचित, कठोर, कर्मठ, जगाविरुद्ध केलेली जी एक बंडखोरी 'कळ्यांचे निःश्वास' मधून जाणवते, त्यातून 'प्रेम' ही संकल्पना विभवरीबाईंनी किती समग्रपणे न्याहाळली आहे तेही कळते. स्त्रीच्या वासनांचे, देहभानाचे एक दर्शन त्यात आहे तितकीच मातृत्वाची एक निस्सीम ओढही तेथे होती. स्त्रीचे कुटुंबातील आणि कुटुंबाबाहेरही असलेले दुय्यम स्थान तिथे कळते आणि त्यातही तिला छोट्याछोट्या समाधानापासून दूर ठेवून त्यात आपण काही अन्याय करतो आहोत याची जाणीवही समाजाला कशी नाही याचे दर्शनही घडते. खरे तर पुरुषासारख्याच स्त्रीच्याही भावनांची गुदमर ओळखली जावी हीच या लेखिकेची धारणा आहे.

विभावरींच्या पूर्वकाळातील लेखनात बंड आहे तर उत्तरकालीन लेखनात स्त्रीने घेतलेला आत्मशोध आहे. 'शबरी' मध्ये त्या आत्मशोधाचे एक वेगळे दर्शन आहे. भारतीय स्त्रीपुरुषांचे जगणे हे जात आणि वर्गाशीच बांधलेले होते; परंतु पुरुषसत्ताक समाजरचनेत पुरुष आपली सत्ता प्रस्थापित करत असतानाही स्वातंत्र्योत्तर काळातील सुशिक्षित, आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र जगलेली स्त्री ही आपल्या विशिष्ट धारणांमधून, संस्कारित मूल्यनिष्ठेतून आपला असा एक आंतरिक जगण्याचा मार्ग शोधू शकते याचा प्रत्यय 'शबरी'त आहे. संघर्षकाळातही विभावरीबाईंच्या साहित्यातील स्त्री तिच्या जातधर्म-वर्गनिहाय मूल्यव्यवस्थेने जे जे दिले त्याकडे चिकित्सक दृष्टीने पाहात स्त्रीची नवी मूल्यधारणा व्यक्त करू पाहते हे चित्र निश्चितच महत्त्वाचे आहे.

'शबरी' मधील अभिराम-शबरी विवाहात पोटजातींमधील भेद, जीवनदृष्टीतील भेद, आर्थिक परिस्थितीतील भेद यांचे सूक्ष्म दर्शन आहे. समाजभय, श्रद्धा-अश्रद्धा, शाकाहार-मांसाहार हे सारे प्रवाह तिथे येतात. अभिरामचा त्याच्या कुटुंबाशी होणारा विचारसंघर्ष, त्याच्या मतांमधली सुशिक्षित स्त्रीबद्दलची अढी, बायको नवऱ्याचेच ऐकणारी हवी हा अट्टाहास, दारिद्र्य दूर करण्यासाठी जास्तीत जास्त पैसा मिळावा ही दृष्टी, एका मुलीने नकार दिल्यामुळे आपण हे सारे मिळवूच ही ईर्षा यांचेही सूक्ष्म दर्शन घडते. अभिरामच्या निमित्ताने शबरीच्या माहेरी या नव्या व्यावसायिक मूल्यांची ओळख होत असताना लक्ष्मीलोभाची नवलाई मध्यमवर्गाचे डोळे कसे दिपवीत होती याचे दर्शन विभावरीबाई घडवतात आणि मराठी माणसांच्या या दृष्टीबद्दलात स्त्रीचा बदल मात्र अपेक्षित नाही हे अधोरेखित करतात.

विवाहानंतर शबरी वृत्तपत्र वाचनानंतर नवऱ्याशी बरोबरीने चर्चा करू बघते तेव्हा तिला ऐकावे लागते- ''मला बुवा सकाळपासून राजकारणावर बोलणारी बायको नको'' मग शबरीला प्रश्न पडतात- ''याला खरोखर शिकलेली बायको हवी होती का? की शिकूनही शिकणं विसरलेली हवी होती?'' आपल्या मित्रांसमोर बायकोची बोचक थट्टा करणारा अभिराम, आपली पत्रे बायकोने वाचली तर नाराजी व्यक्त करणारा अभिराम या दर्शनाने शबरीच्या मनात निर्माण होणारे वादळ म्हणजे दोन स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वांचा झगडा आहे. शबरीला वाटत राहते की स्त्रीनेच धर्म पाळावा आणि नवऱ्याचे तो पाळू नये मग घराला घरपण कसे येईल? शबरीचे अनेक प्रश्न हे विलक्षण बोलके आहेत. एका आत्मसन्मान जागृत

झालेल्या मनाची ती घालमेल आहे. दोन मनांची विरुद्ध दिशांकडची ओढ घरातील सर्व वातावरण 'कडू जहरल्यासारखे' करते याचेच ते दर्शन आहे.

घरातल्या कुत्र्याशी खेळताखेळता अभिराम जे उद्गार काढतो ते निश्चितच बायकोला अपमानकारक वाटणारे आहेत. तो म्हणतो- ''अशी बायको हवी होती मला. आल्याबरोबर नाचला बागडला. तुमच्यावर प्रेम आहे असं दाखवलं किती इमानीपणाने'' गाडीत शेजारी बसणाऱ्या पत्नीला हे ऐकताच नवऱ्याचा तिटकारा, अपमानाच्या कळा यांनी शबरीचे मन झाकोळून गेलेले दिसते. अचानक तिला अभिरामच्या खिशात सुरंगीचा गजरा आणि आकडे सापडतात. तिच्या रागालोभाची, अश्रूंची नवऱ्याला किंमत उरलेली नाही हे कळते आणि ती मुकी होते, हताश होते आणि स्वतःलाच प्रश्न विचारते - ''खरंच मी का राहते या घरात?'' मग तिच्याच मनात उत्तर फुटते - ''भाकरीच्या तुकड्यासाठी नि आसऱ्यासाठी.''

उद्विग्न अवस्थेत ती हृषिकेश, हरिद्वारला जाते. तिथे तिला तिच्या घरात नोकर म्हणून काही काळ आश्रय घेतलेला क्रांतिकारक गंगाराम रिक्षावाल्याचे काम करताना दिसतो. ती त्याला कारण विचारते तेव्हा तो उत्तरतो "Expectation gives you frustration. No expectation, no frustration. Pure love never expects anything and I don't. I am happy, my country is independent" शबरीच्या मनातला अंधार या शब्दांनी उजळतो. प्रेमाला अपेक्षा नसते, नसावी. ती स्वतःलाच सांगते- ''प्रेम करायचं तर ते दोषांसकट माणसावर प्रेम करावं लागतं. त्या प्रेमानेच दोष विरतात. दोषांकडे लक्ष न देता प्रेम कर. स्वतःचं भान न ठेवता.'' तिला जणू मार्ग दिसतो आणि ती आपली मुले जिथे आहेत त्या घराकडे परतते.

विभावरीबाईंकडे स्त्रीवादी दृष्टींने पाहणाऱ्यांना हा शेवट आवडला नाही; पण जागृत स्त्रीचा विचार स्वार्थी नसतो हे सांगू पाहणारी लेखिका स्त्रीच्या नव्या पिंडधर्मातून उगवलेली नवी मूल्यनिष्ठा इथे मांडू इच्छिते आहे. त्यात एक पत्नी म्हणून पराभव असला तरी प्रेमाने दोष झाकणाऱ्या आईच्या क्षमाशीलतेचा विजय आहे.

'शबरी' या कादंबरीचा शेवट एका नव्या प्रतीकाने होतो. घरावर वीज पडू नये म्हणून बसवलेले लोखंडी मोर वीज स्वतः पिऊन घर वाचवीत असतात तसे, प्रेमनिराशेची वीज पिऊन ही नायिका आपल्या घराकडे परत फिरलेली आहे.

''नव्या नजरेने आता वीज गिळण्याच्या एकाच ध्यासाने मोर घरावरून आकाशाकडे बघत होता'' हाच 'शबरी' या कादंबरीचा शेवट आहे. या कलाकृतीच्या निमित्ताने मानवी संबंधांमधील आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक अशा सगळ्या संदर्भातील स्त्रीचे प्रश्न आणि तिचे जीवन विभावरीबाईंनी ताणावाणासारखे विणून टाकले आहेत. म्हणूनच ही कादंबरी आज पन्नास वर्षांनंतरही एक चिरंतन असे स्त्रीसन्मुख, चिंतनशील तत्त्वदर्शन घडवीत ठामपणे उभी आहे असे वाटते.

डॉ. आशा सावदेकर
२५५/२ व. दक्षिण अंबाझरी मार्ग,
लक्ष्मीनगर, नागपूर -२२

❑❑❑



अनुक्रमणिका

युगवाणी

मालतीबाई बेडेकर नावाचे ध्यासपर्व

डॉ. सौ. मालती निमदेव

स्त्रीला स्वतःच्या मोकळ्या श्वासाची ओळख व्हावी ही प्रक्रिया केव्हापासूनची असावी ? असा प्रश्न समोर आला तर प्रकर्षाने समोर येते ते तिचे दुय्यमत्व आणि परावलंबित्व. त्या गडद अंधारात ती सापडतच नाही. अशा परिस्थितीत जेव्हा स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव झाली तेव्हा तिला आपल्या स्त्री असण्याचीच भीती वाटली असणार. या क्लेशदायक अवस्थेपासून अनेक स्थित्यंतरे, परिवर्तने यांची वळणे पार पाडीत माणूस असण्याच्या चैतन्यशील प्रवासापर्यंत स्त्री पोहोचू बघते आहे.

'स्त्री जन्म म्हणूनी न व्हावे उदास' असे सांगणाऱ्या संत कवयित्रींपासून आत्मस्वर मिळवू बघण्याची स्त्रीची धडपड चालूच होती. स्त्रीजीवनाची भयावहता प्रथम पुरुषांनीच तिला सांगितली आणि आगरकर, कर्वे, फुले स्त्रीजीवनाचे भाष्यकार ठरले. मात्र ताराबाई शिंदेंनी प्रथम 'स्त्री पुरुष तुलना' करून बंडखोरीची वाट शोधली. त्यावर निशाण रोवले ते 'विभावरी शिरुरकर' हे टोपणनाव धारण करणाऱ्या लेखिकेने. पुढे हा मार्ग प्रशस्त करणाऱ्यात गीता साने, कमल देसाई, गौरी देशपांडे, प्रिया तेंडुलकर, विजया राजाध्यक्ष, उर्मिला पवार, मेघना पेठे इत्यादींनी महत्त्वपूर्ण वाटा उचलला.

असा हा स्त्रीला 'माणूस' म्हणून जाणवणाऱ्या प्रवासातला महत्त्वाचा टप्पा मालतीबाई बेडेकर म्हणजेच टोपणनावाचे लेखन करणाऱ्या 'विभावरी शिरुरकर' या नावापासून सुरू होतो. पूर्वसुरींशी नातं सांगत; पण फक्त स्त्रीच्या बाह्य समस्यांना महत्त्व न देता तिच्या अंतरंगातला कोलाहल आणि आक्रंदन सूक्ष्मपणे टिपण्याचा हा महत्त्वाचा टप्पा. स्त्रीनेच स्त्रीचे प्रश्न निर्भिडपणे पुरुषांसमोर मांडणे त्याला व्यासपीठ मिळवून देण्याचे धैर्य मालतीबाई बेडेकरांनी दाखविले आणि स्त्री मुक्तीवादाची वाट मोकळी करून दिली. आजची पिढी मालतीबाईंच्या साहित्याकडे आधार म्हणून बघते आहे. एका स्त्रीला स्त्रीचाच आधार वाटणे एवढी वाटचाल मालतीबाईंनी उमटविलेल्या स्त्री समस्यांच्या प्रश्नांमुळे झालेली आहे.

वाळुताई खरे, विभावरी शिरुरकर आणि मालतीबाई बेडेकर या व्यक्तिविकासाच्या तीन टप्प्यात झालेली साहित्यनिर्मिती, त्याला असलेला प्रत्यक्ष जीवनानुभवाचा आधार आणि आयुष्यभर केलेले निःस्वार्थी, निरलस समाजकार्य हा या व्यक्तिमत्त्वाचा विशेष म्हणावा लागेल. कथा, कादंबरी, वैचारिक नाटक, संशोधनपर असे सगळ्या प्रकारचे लेखन केले त्याच्या मध्यवर्ती स्त्री होती. जणू स्त्रीजीवनाचे वकिलपत्र घेऊनच त्या उभ्या होत्या. त्यातून मालतीबाईंना जाणवणारी स्त्रीजीवनाची कळकळ स्पष्ट दिसते.

शिक्षणाचे संस्कार स्वीकारून आत्मविश्वास निर्माण झालेली तरुणी मालतीबाईंनी उभी केली. त्या स्वतः मिळवत्या प्रौढ कुमारिकेचे जीवन जगत होत्या. बुद्धिमान असल्याने तिच्या स्वतंत्र, आत्मनिर्भर विचारांना फुटणारे धुमारे, तिची घुसमट

बघत होत्या. 'कळ्यांचे निःश्वास' मधून अत्यंत उत्कटपणे त्यांनी ती घुसमट मांडली. तिच्या त्या षड्विकारांची शरीर - मनाची आक्रंदने आणि तिच्यावर लादली गेलेली रूढींची अतिक्रमणे समाजापर्यंत पोहोचवली आणि, आपल्या साहित्यातून आत्मसन्मानाची एक नवी भावना स्त्रियांमध्ये निर्माण केली. स्त्रीमुक्तीपेक्षा स्त्रियांच्या अस्तित्वाला एक नवा भावगर्भ अर्थ दिला. असा अर्थ देण्यासाठी ललित साहित्याचा आकृतिबंध समाजाच्या गळी उतरविण्याला सोपा ठरला.

पण असे धैर्य लेखिकेने दाखविले तरी समाजाला ते पेलणे शक्यच नव्हते. आमच्या मुली 'अशा' असूच शकत नाहीत ही समाजाची त्यावेळी पक्की धारणा होती आणि त्या 'तशा' दृष्टीने वागू नयेत म्हणून समाजाने लावलेले निर्बंध इतक्या कडकपणे पाळले जात असताना 'बाबांचा संसार ' सारखे वास्तव बाहेर आलेच कसे ! मात्र बंडखोरीची ही मनसबदारी मिळवणाऱ्या लेखिकेला शासन करण्यासाठी आसुसलेला समाज तिचा शोध घेऊ शकला नाही.

अनेक लेखिकांनी आज आपला वेगळा प्रदेश निवडून त्यावर आपली नाममुद्रा उमटविली आहे; पण 'शबरी' या १९६३ सालच्या मालतीबाई बेडेकरांच्या कादंबरीतील शबरीचे समंजस रूप स्त्रीजीवनाला एका व्यापक परिघापाशी नेऊन ठेवणारे आहे. अभिरामचं वागणं अन् घरातली अपमानाची वागणूक सहन न होऊन शबरी घराबाहेर पडते; पण शबरीला लेखिकेने पुन्हा घरासाठी परत आणले आहे. ती दुबळी आहे म्हणून नव्हे, पुरुषशरणतेसाठीही नव्हे; तर ती सुशिक्षित चांगली आई आहे म्हणून. सुशिक्षित स्त्रीचे हेच वैशिष्ट्य आहे की 'शी स्टूपस् टू कॉंकर' (She stoops to quankar) ती जिंकण्यासाठी हार पत्करते. कुटुंबाचे संतुलन सांभाळते. आजच्या शिकलेल्या आपापल्या क्षेत्रात पुढे जाणाऱ्या स्त्रीची तिच्या संसाराच्या बाबतीत हीच व्यथा आहे की थोडासा सन्मान, थोडी सहानुभूती तिच्याही वाट्याला यावी. शबरी म्हणजे स्वतःला वाढवत जाणाऱ्या स्त्रीमनाचे विशाल चित्रण आहे. मानवी मूल्य आणि जीवनमूल्यांची कदर करणाऱ्या तत्त्वनिष्ट स्त्रिया मालतीबाईंच्या साहित्यातून भेटतात. अचला, रोहिणी, चांगुणा, शबरी, जाई या अशा स्त्रिया आहेत.

ही लेखिका केवळ मध्यमवर्गीय स्त्रियांबद्दलच कळकळीने लिहिते असे साऱ्यांना वाटत होते; पण स्वतःचे अनुभवविश्व बदलनाच विभावरींच्या लेखणीने जातपात, व्यवसाय प्रतिष्ठेच्या साऱ्या भिंती ओलांडून अपार करुणेने आवाचा 'बळी' समाजासमोर मांडला. दलित आणि गुन्हेगार समाजाकडे जग अत्यंत तिरस्काराने बघत होते. त्यांना माणूस म्हणून मानायलाच तयार नव्हते. श्री. माट्यांनी दलितांसाठी कार्य करून त्यांच्याकडे माणुसकीच्या, करुणेच्या नजरेने बघण्याची दृष्टी दिली. माट्यांनंतर हे काम मालतीबाईंनी केले. विद्यार्थीदशेपासूनच माट्यांच्या सांगण्यावरून त्या झोपडपट्टीत स्वच्छतेचे आणि साक्षरतेचे धडे देण्यासाठी जात असत. १९३७ ते ४० त्या सोलापूरच्या गुन्हेगार जमातीच्या प्रमुख पर्यवेक्षिका म्हणून काम करीत होत्या आणि याच अनुभवविश्वातून अत्यंत प्रभावी, वास्तववादी असे जीवनभाष्य लिहिले गेले 'बळी' ते लिहिणारे हात संवेदनशील आणि करुणेचे होते म्हणून त्याचे मोलही मोटेच होते.

आयुष्याच्या उत्तरार्धात मालतीबाईंनी एकच पुस्तक लिहिले 'खरे मास्तर !' सध्या 'बापलेकी' हे बापलेकींच्या नात्याची उकल करणारे पुस्तक गाजत आहे. मात्र 'खरे मास्तर' वाचले की अण्णा आणि त्यांच्या मुलींच्या नात्याचे अनुबंध अगदी तरलपणे उभे राहतात. स्वतःच्या आईवडिलांबद्दल तटस्थपणे लिहिता येणं ही अगदी कठीण वाटणारी गोष्ट त्यांनी सहजपणे करून दाखविली आहे. खरे मास्तरांसारखी सामान्य माणसेच ध्येय डोळ्यापुढे ठेवून समाजपरिवर्तनाची दिशा नकळतपणे निश्चित करीत असतात. हेच त्यांचे असामान्यत्व असते. 'मुलींना शिकविणे' हे अगदी साधेसे वाटणारे ध्येय अण्णांच्या अवघ्या जीवनाला व्यापून उरले. त्यातून त्यांना स्वतःलाही वाटले नाही अशा प्रगल्भ विचारांच्या, कणखर वृत्तीच्या, कर्तबगार मुली तयार झाल्या. मात्र या सगळ्यांमध्ये पुरोगामी विचारांचे स्फुल्लींग चेतवण्यामागे त्यांचे अण्णा होते.

'खरे मास्तर' मधून अण्णांबरोबरच त्या संपूर्ण काळाचं चित्र उभं राहिलेलं आहे. पारतंत्र्य, खिस्त्री धर्माचा प्रसार, ब्राह्मणांचे कर्मठपण, अस्पृश्यांकडे बघण्याची त्यांची तिरस्काराची नजर अण्णांना खपत नसे. गोऱ्या साहेबाला हे आयतं फावतं हे त्यांना जाणवत होतं. अण्णांनी स्वतःच्या घरी त्याही काळात कधी स्पृश्यास्पृश्य भेद पाळला नाही. आपल्या कुटुंबातल्या कोणाला पाळू दिला नाही. त्यांची ही समाजमनस्कता मालतीबाईंमध्ये पुरेपूर उतरली. मुलींना हिंगण्याच्या वसतिगृहात ठेवणे ही कठीण

गोष्ट अण्णांनी केली. ब्राह्मण असून दुधाचा धंदा चालवला अन् मुलींची शिक्षणं केली. खरे मास्तरांनी आपल्या कुवतीप्रमाणे मुलांची मनं चांगल्या जीवनमूल्यांनी जोपासली. मुलांनी तोच वारसा चालविला. काळाच्या कितीतरी पुढे जाण्याचे धैर्य अण्णांनी दाखविले.

आजच्या एकविसाव्या शतकातही मुलीच्या जन्माचे स्वागत उसासे टाकूनच केले जाते. खरे मास्तरांनी शंभर वर्षांपूर्वी बाळूताईंच्या जन्माचे वेळी, दुसरी मुलगी झाल्याने सगळे धास्तावलेले असताना ''दुसरी मुलगी झाल्याचा मला आनंद झाला. मी माझ्या मुलींना खूप शिकवणार. त्या बी. ए., एम. ए. पर्यंत शिकतील.'' असे पत्र पाठवून सगळ्यांना धक्काच दिला होता. अजूनही असे आव्हान इतक्या आनंदाने पेलण्याची आईवडिलांची मानसिकता झालेली नाही. अण्णा आपल्या मुलींच्या बाबतीत काळाच्या पुढेच राहिले.

मालतीबाईंनी कधीही हौस म्हणून लेखन केले नाही. वृत्तीगांभीर्याने लेखन करून समाजाचा दुटप्पीपणा त्यांनी उघड केला. अनेक पातळ्यांवरची स्त्रियांची कोंडी फोडण्यासाठी त्यांनी बंडखोरी केली. ती समाजाहितासाठी आवश्यक असल्याचा त्यांचा विश्वास होता. बायकांनी मतं बोलून दाखवायची नसतातच अशा काळातली ही बंडखोरी होती.

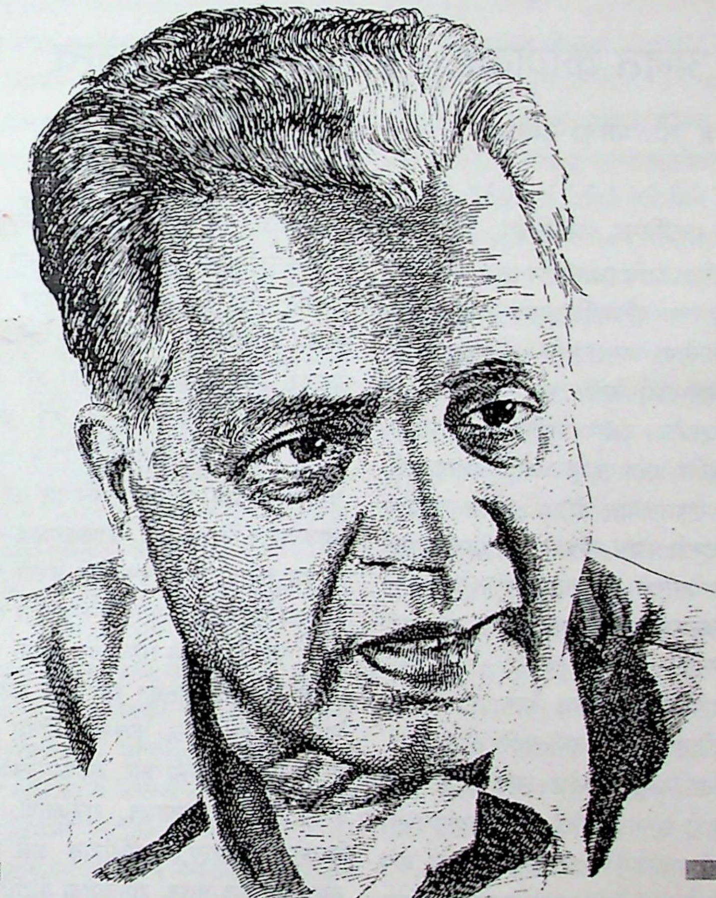
मराठी साहित्याला सकस अनुभवनिष्ठ साहित्यकृतींची देणगी देणाऱ्या मालतीबाईचे जीवन म्हणजे एक ध्यासपर्वच. 'कळ्यांचे निःश्वास', 'बळी', 'हिंदोळ्यावर', 'मनस्विनीचे चिंतन', 'खरे मास्तर' अशा कलाकृतीतून समाजाला अंतर्मुख होऊन विचार करायला भाग पाडले. तळागाळातल्या माणसांच्या वेदना आणि अश्रूंकडे इतक्या सहृदयतेने बघणारी ही पहिलीच लेखिका. मराठी स्त्री जीवनाला मानवंदना देणारा हा पहिला दीपस्तंभ !

डॉ. सौ. मालती निमदेव
सी - ४३, सेजल रेसिडेन्सि, हडपसर, पुणे

❑❑❑

अभिनंदन

वाङ्मय वाचस्पती **डॉ. राम शेवाळकर** यांना वि.सा. संघाचा कै. मालखोडकर 'जीवनव्रती' पुरस्कार मिळाल्याबद्दल हार्दिक अभिनंदन !
तसेच याच वर्षी प्रा. शेवाळकर यांनी ७५ व्या वर्षात पदार्पण केल्याबद्दल त्यांचे विदर्भ साहित्य संघातर्फे मनःपूर्वक अभिनंदन !



अनुक्रमणिका

युगवाणी

अनंत काणेकर : एक संपन्न व्यक्तित्व

सौ. शोभा उबगडे

काव्य, कथा, एकांकिका, लघुनिबंध, ललितबंध, रूपांतरित नाटक, पत्रकारिता आणि प्रवासवर्णन अशा साहित्याच्या बव्हंशी सर्व क्षेत्रात आपल्या प्रतिभाविलासाने स्वच्छंद विहार करणाऱ्या अनंत काणेकरांच्या जन्मशतब्दीच्या निमित्ताने पुन्हा एकदा पूर्वस्मृतींनी मनात गर्दी केली आहे. नजरेसमोर उभं राहिलंय दादरचं माझं आजोळ. माझ्या आजोबांची - दीनानाथ बळवंत वसिष्ठ यांची आणि अनंत काणेकर यांची निखळ मैत्री. त्या दोघांत रंगणाऱ्या गप्पा-अर्थात बोलणं अधिक काणेकर काकांचंच असायचं. कुठूनही प्रवास करून आल्यानंतर प्रवासाचं वर्णन करण्याची त्यांची असोशी या बालपणातील अनुभवाचा पुनःप्रत्यय घेताना काणेकरकाकांचं व्यक्तिमत्त्व जसंच्या तसं माझ्या नजरेसमोर आज साकारतंय.

बहुधा त्यांच्या गप्पा रंगायच्या त्या जेवणाच्या टेबलावर खाद्यपदार्थांचा आस्वाद घेताना. खाणं कमी आणि बोलणं फार. दिवस रविवारचा असायचा. त्यामुळे गप्पांचा आणि रसाळ प्रवास - वर्णनाचा ओघ माझ्याही कानावर पडत असे. अर्थात त्यात समरसून जाण्याचं त्यावेळी माझं वय नव्हतं. उलट वाटायचं, बाप रे ! किती बडबड्या माणूस आहे. पुढे समज आल्यावर त्यांच्या लेखनातून त्यांचं कथन मनापर्यंत पोहोचलं. आज आठवतोय त्यांचा बोलका स्वभाव, बोलताना चेहऱ्यावर उमटणारे मिस्कील भाव, राजबिंड रूप, अत्यंत ऐटबाज राहणीमान आणि आपल्या व्यवसायाला पोषक असं धीर-गंभीर व्यक्तिमत्त्व.

दादर - माटुंग्याच्या मध्ये पूर्वीच्या किंगजॉर्ज हायस्कूलजवळच्या हिंदू कॉलनीतल्या सहाव्या गल्लीत अनंत काणेकरांचं घर होतं. आमची शाळा किंगजॉर्ज. मी त्यावेळी असेन चौथी-पाचवीत. माझ्या मित्रमंडळीत मी या मोठ्या साहित्यिकाची आमच्या घरी ऊठबस असते याचा तोरा मिरवीत असे. मधल्या सुट्टीत त्यांच्या घरावरून उगीच ये-जा करीत असू. क्वचित पाणी पिण्याचं निमित्त करून मित्र-मैत्रिणींना घेऊन आगंतुकाप्रमाणे त्यांच्या घरीही जात असू. त्यावेळी कमलाबाई काणेकर आमच्या हातावर खाऊदेखील ठेवीत असत. काणेकरकाकांचं बोलणं ऐकण आणि त्यांच्या रुबाबदार व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव आपल्या मित्रमंडळींवर पडलेला पाहण्यात धन्यता मानण्याचं ते वय होतं.

''काणेकरांच्या सहवासात ज्यांनी चार घटका घालविल्या त्यांना त्यांच्या सहवासात वेळ किती मजेत जातो हे सांगायला नकोच.'' या वा. ल. कुलकर्णी यांच्या अनुभवाची प्रचीती मी ही साक्षात अनुभवली आहे, काणेकरकाकांच्या गप्पांना विषयाचं बंधन अजिबात नसायचं. राजकारण, समाजकारण, ताज्या घडामोडी, साहित्य साहित्यिक असे विविध विषय त्यांच्या बोलण्यात येत असत. सगळ्याचा केंद्रबिंदू प्रामुख्यानं 'माणूस' हाच असायचा. काणेकरकाका बहुश्रुत होते. दुसऱ्याशी संभाषण करताना त्यांच्या चेहऱ्यावर अकृत्रिम भावडा भाव असे; परंतु बोलणं ऐकणाऱ्याला विचारप्रवृत्त करणारं असे. त्यांच्या बोलण्यातली अकृत्रिमता, औचित्य, कथन शैलीतील लालित्याने संपृक्त गोष्टी

ऐकणं हा एक आगळा श्रवणानुभव वाटायचा. गोष्टीवेल्हाळ स्वभावामुळे त्यांचा मित्रपरिवारही मोठा होता.

काणेकरकाकांना प्रवासाची अतिशय आवड होती आणि तेवढीच असोशी प्रवासातील अनुभवकथनाची असायची. कुठूनही प्रवासाहून आले की इत्थंभूत वर्णनासाठी त्यांची बैठक माझ्या आजोबांकडे असायचीच. वास्तविक माझ्या आजोबांचा व्यवसाय आणि काणेकरकाकांचा व्यवसाय अगदी भिन्न, पण वाचन, नाट्य, संगीत आणि प्रवास हे दोघांचेही आवडते प्रांत. शिवाय वाचनाने आलेली बहुश्रुतता हा दोघांच्या मैत्रीतला महत्त्वाचा दुवा. माझे आजोबा अतिशय गंभीर. चेहऱ्यावर हास्य क्वचितच आढळायचं, परंतु काणेकरकाकांच्या मिस्कील संभाषणात रंगून तेही मोकळेपणानं हसायचे. हा ठेवा माझ्यासाठी फारच मोलाचा होता.

काणेकरकाकांच्या प्रवासवर्णनकथनात जितके बारकावे असत तितके त्यांच्या प्रवासवर्णन लेखनातही आढळले. निसर्ग - सौंदर्य, चित्रशिल्प, वास्तूवैशिष्ट्य इत्यादीतली आस्वाद्यता ते जेवढ्या उत्कटतेनं शब्दांकित करीत तेवढ्याच तन्मयतेनं प्रवासात संपर्कात आलेल्या माणसांची चित्रणं जिवंत करीत.

काणेकरकाकांच्या प्रवासवर्णन लेखनापूर्वीची प्रवासवर्णनं ही क्षेत्रोक्षेत्रीची वर्णनं, यात्रा वर्णनं होती. यातून यात्रास्थळाचं वर्णन, दंतकथा आणि अख्यायिका लिहिलेल्या असत. त्यात अधिकतर नोंदी असत. काकासाहेब कालेलकरांच्या प्रवासवर्णनात काकासाहेबांचं निसर्गप्रेम, भव्यतेचा वेध घेण्याची वृत्ती आदींचं प्रतिबिंब त्यांच्या लेखनात उमटलेलं दिसतं.

काणेकरकाकांची वृत्ती मुळातच रसिक. निसर्ग आणि जीवनाबद्दलचं कुतूहल, मिस्कील वृत्ती या सगळ्या स्वभाव वैशिष्ट्यांची जोड त्यांच्या प्रवासवर्णनाला लाभली आहे. युरोप - अमेरिकेचा प्रवास असो अथवा भारतदर्शन असो. प्रवास करताना तेथील राजकारण, समाजकारण, संस्कृती, मानवी जीवन या बाबतच्या बुद्धिपुरस्सर नोंदी घेऊन आपल्या जीवनदृष्टीतून त्यांनी आपली प्रवासवर्णने लिहिली. त्यामुळे त्यांची प्रवासवर्णन ही केवळ नोंदी न होता त्याला ललित्य आणि लेखकाच्या व्यक्तित्वाची अनोखी जोड लाभली, 'धुक्यातून लाल ताऱ्याकडे', 'निळे डोंगर तांबडी माती', 'आमची माती आमचे आकाश', 'खडक आकाश कोरतात' ही त्यांची प्रसिद्ध प्रवासवर्णनं. ही प्रवासवर्णन हा एक जिवंत अनुभवच असल्याचा प्रत्यय वाचकाला येतो.

काणेकरांच्या रसवेल्हाळ गप्पांचं वर्णन करण्याच्या ओघात अनायासच त्यांच्या प्रवासवर्णनावर अगोदर लिहिलं गेलं. असो काणेकरांचं संभाषणकौशल्य जेवढं प्रभावी होतं तेवढंच त्यांच लेखन क्षेत्रातलं कर्तृत्वही महत्त्वाचं आहे. त्यांच्या लेखणीनं बव्हंशी सर्व क्षेत्रात आपला ठसा उमटवला आहे. कविता, कथा, लघुनिबंध, ललितबंध, एकांकिका, नाट्य रूपांतर, प्रवासवर्णनं आणि पत्रकारिता या वाङ्मयाच्या विविध क्षेत्रात आपल्या ओघवत्या भाषेनं शब्दलालित्यानं आणि अल्पाक्षरी लेखनानं वाङ्मयाला त्यांनी नवता दिली.

काणेकरांनी आपल्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाचा आरंभ काव्य लेखनाने केला. १९२२ ते १९३२ या कालावधीतली त्यांची कविता आहे. त्या काळातील प्रसिद्ध 'रत्नाकर' मासिकातून त्यांच्या कवितेला प्रसिद्धी आणि लोकप्रियताही मिळाली. 'चांदरात व इतर कविता' या त्यांच्या पहिल्याच कवितासंग्रहाला अमाप लोकप्रियता लाभली. कविवर्य तांबे आणि रविकिरण मंडळाच्या उत्कर्षाच्या काळात काणेकरांनी कविता लिहिली. त्यांच्या कवितेत गेयता आणि प्रणयरम्यता होतीच: पण त्याहीपेक्षा त्यांच्या कवितेतली वस्तुनिष्ठता आणि अभिव्यक्तीतला रोखठोकपणा रसिकाला भावणारा होता. वा. रा. ढवळे काणेकरांच्या कवितेविषयी लिहिताता - ''समतावादी विचारसरणीचे काव्यात पडलेले स्पष्ट प्रतिबिंब, कल्पना चमत्कृती, रंगसंगती व भाषामाधुर्य यांचे काव्यात दिसणारे विलोभनीय दर्शन व शेवटी अनेक कवितांतून स्पष्टपणे आढळून येणारी मिस्कील व खेळकर वृत्ती या त्यांच्या काव्य विशेषांमुळेच त्यांच्या काव्याचे स्वरूप हे आगळे झाले आहे.'' वा. रा. ढवळे यांच्या विश्लेषणातून काणेकरांच्या स्वभावाचंच प्रतिबिंब त्यांच्या कवितेत उमटलेलं दिसतं.

''एका दिव्य क्षणात खेळ सगळा हा गोड आटोपला
जो जो आठवतो मनास चटका लागे कसासा मला !''

काणेकरांचेच शब्द आज त्यांच्या आठवणीने पुन्हा एकदा मनःपटलावर उमटले.

वाचन, भ्रमण आणि निरीक्षण यातून लाभलेली जाणिवेची समृद्धी व त्या समृद्ध जाणिवेला दिलेलं वैचारिक अधिष्ठान यातूनच काणेकरांचं लघुनिबंधलेखन वैशिष्ट्यपूर्ण ठरलं. 'डोंबाऱ्याचा खेळ' आणि 'दोन मेणबत्त्या' हे दोन लघुनिबंध मला अतिशय आवडलेले. डोंबाऱ्याच्या खेळाचा विचार हा मानवी जीवनाशी

अनुक्रमणिका

जोडताना काणेकर म्हणतात - ''कुणीतरी अवचितपणे आम्हाला या तारेवर आणून उभे करतो. मोठ्या अक्कलहुशारीने तोल सांभाळीत आम्ही पुढे जातो आणि मग तितक्याच अवचितपणे जसे आलो तसे आम्ही नाहीसे होतो ! किती सुंदर डोंबाऱ्याचा खेळ हा !'' खरंच असंच नाही का माणसाचं जीवन ? काणेकरांचे लघुनिबंध हे त्यांच्या जीवनदृष्टीतील चिंतनांचे निदर्शक आहेत. अनुभवाचे समग्रपणे प्रत्यय देणारे आहेत. काणेकरांच्या व्यक्तित्वातील जीवन जगण्यातली उत्कटता, सौंदर्याचा आस्वाद घेण्याची असोशी, जीवनातील अनुभवातून निदर्शनास आलेली समाजातील विसंगतीवर बौद्धिक पातळीवरून नेमकेपणानं बोट ठेवण्याची मार्मिकता त्यांच्या लघुनिबंधात आढळते. 'समतेची आँवड' 'मुखवटे' या सारखे लघुनिबंध याची साक्ष देतील. वैचारिकतेला लालित्याची जोड देऊन अतिशय साध्या तरीही प्रसन्न शैलीतल्या लघुनिबंध लेखनाने काणेकरांनी ललित वाङ्मयाचं दालन समृद्ध केलं आहे. म्हणूनच लघुनिबंधकारांतही काणेकरांचं स्थान महत्त्वपूर्ण आहे.

काणेकर बहुश्रुत होते. आपल्या विद्यार्थीजीवनातच पाश्चात्त्य साहित्याचा दांडगा अभ्यास त्यांनी केला. त्यातूनच इब्सेन, शॉ, गाल्सवर्दी यांसारख्या नाट्यप्रवर्तकांच्या लेखनाचा प्रभाव त्यांच्यावर पडला. त्याला के. नारायण काळे यांच्यासारख्या नाट्यधर्मीची जोड लाभल्याने नाट्यक्षेत्रातही परिवर्तन घडवलं. पुढे नाट्यमन्वंतर ते एक सूत्रसंचालक झाले होते. काणेकरांची रूपांतरित नाटकं विशेष गाजली. 'घरकुल', 'निशिकान्ताची नवरी', 'फास' 'पतंगाची दोरी', 'झुंज', एका रात्रीचा घोटाळा', 'वह्म घोटाळा', 'तिलाच ते कळते, 'इत्यादी अनुक्रमे इब्सेनचे 'डॉल्स हाऊस', गोल्डस्मिथचं 'शी स्टूप्स टू काँकर', सोमिनचं 'अटेन्शन', जेम्सचं 'व्हॉ एव्हरी वूमन नोज', गाल्सवर्दीचं 'स्ट्राइफ' आदी पाश्चात्त्य नाटककारांच्या नाटकांची स्वैर रूपांतरं काणेकरांनी केली. केवळ नाट्यरूपांपतरं करून ते थांबले नाहीत तर पाश्चात्त्य रंगभूमीवरील नवं तंत्र मराठी रंगभूमीवर आणण्यातही काणेकरांचा मोठा वाटा आहे. नाट्यलेखनातूनही काणेकरांचं बहुरंगी, बहुआयामी, रसासक्त व्यक्तित्व रसिकांच्या दृष्टीस पडतं.

काणेकरांच्या एकांकिकाही लोकप्रिय ठरल्या. 'घर' आणि 'सांबर' नावाच्या त्यांच्या मला अतिशय आवडलेल्या एकांकिका आहेत. कलावंत, कलावंताचा प्रतिभा विलास, परंपरा आणि जीवनमूल्यांचा आग्रह याचं मार्मिक चित्रण या एकांकिकेत झालं आहे. सांबरी जमातीतील रूढ संकेलाचा बळी गेलेला एकांकिकेचा नायक कुंजा, त्याची प्रेयसी झिप्री, कुंजाची माय यांच्या प्रभावी व्यक्तिचित्रणातून ही एकांकिका एका उंचीवर पोहोचली आहे. 'धूर व इतर एकांकिका', 'बांदीवलीत डॉक्टर', 'चांदवण्यांत मृत्यू' इत्यादी त्यांच्या एकांकिका प्रसिद्ध आहेत. 'आत्महत्या' आणि 'काळोख' या रूपांतरित एकांकिका आहेत. काणेकरांच्या एकांकिकेत साहित्यगुण आणि नाट्यगुण यांचं मनोज्ञ दर्शन घडतं.

लघुनिबंधकार काणेकर जेवढे प्रसिद्ध आहेत तेवढे कथालेखक काणेकरांचा परिचय फारसा नाही. त्याचं कारण निबंध लेखन आणि प्रवास लेखन हे संख्या आणि गुणांमुळे वाचकाच्या मनावर अधिक बिंबलेलं काणेकरांचं लिखाण आहे. १९२५ ते १९५४-५५ या कालावधीतलं काणेकरांचं कथा लेखन. ज्या काळात त्यांनी कथालेखन केलं त्याकाळात राजकीय, सामाजिक आणि वैचारिक जीवनातही घडामोडी होत होत्या. अनेक वैचारिक प्रवाह येत होते. साहित्यातही पुरोगामी विचार येऊ लागला होता. त्याचा काही प्रमाणात प्रभाव त्यांच्या लेखनावर दिसतो. संख्येने कथा लेखन कमी असलं तरीही 'कालप्रवाहाशी झुंज', 'मास्तरची मुलगी', 'सहा कुमारिका आणि लग्न', आणि 'काळी मेहुणी' या कथा काणेकरांचा व्यासंग, कलाकृतीचा घाट, जीवनाचे निरीक्षण, निवेदनातली अनौपचारिकता या सगळ्या गोष्टींमुळे त्यांच्या कथा वाचकाच्या मनात घर करतात. 'रुपेरी वाळू' हा त्यांच्या विनोदी लेखनाचा मासला देणारा कथा संग्रह. साकल्याने असं म्हणता येईल की कथेतूनही लेखकाचं व्यक्तिमत्त्व प्रकर्शानं जाणवतं.

पत्रकारितेच्या क्षेत्रातही काणेकरांनी आपली विशेष मुद्रा उमटविली आहे. 'चित्रा' साप्ताहिकाचे ते संपादक होते. या साप्तहिकाने त्याकाळी लोकप्रियतेचा उच्चांक गाठला तो काणेकरांचे अग्रलेख आणि 'बोलका ढल्या' या सदरातून त्यांनी केलेल्या लिखाणामुळे. त्यांच्यावर मार्क्सवादाचा प्रभाव अगोदरच होता. त्यातूनच राजकारणाची आवड निर्माण होऊन विविध घटनांकडे समग्रतेनं पाहण्याच्या वृत्तीतूनच 'बोलका ढल्या' सारखे प्रभावी लिखाण झालं.

नवता आणण्याचं कार्य त्यांचं नाट्यमन्वंतरपासूनच सुरू होतं. जीवनाकडे पाहण्याचा काणेकरांचा दृष्टिकोन कौतुहलयुक्त

उत्सुकतेचा होता. म्हणून नवीनता ते सहज आत्मसात करू शकले. हीच सहजता त्यांच्या लेखनातही प्रत्यही अनुभवास येते. प्रल्हाद केशव अत्रे यांनी आपल्या या साहित्यिक आणि पत्रकार मित्राबद्दल गौरवपूर्वक लिहिले आहे. ते असे ''ते सर्वांच्या डोळ्यांत भरतात, पण कुणाच्याही डोळ्यात खुपत नाहीत. काणेकरांचे अस्तित्व ते असताना जाणवणार नाही, पण नसले म्हणजे त्यांची उणीव जाणवल्याखेरील राहात नाही. काणेकरांचे व्यक्तिमत्त्व जितके सौम्य तितकेच रम्य आहे. व्यक्ती म्हणून काणेकर जितके मोठे आहेत त्यापेक्षा लेखक म्हणून ते शतपटीने थोर आहेत. काणेकरांचा पिंडच मुळी लेखकाचा आहे. काणेकरांशी बरोबरी करील असा कुशाग्र आणि सव्यसाची बुद्धीचा दुसरा लेखक आज तरी माझ्या डोळ्यासमोर दिसत नाही.'' या प्र. के. अत्र्यांच्या गौरवपूर्ण उद्‌गारातच काणेकरांचं वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तित्व अधोरेखित झालं आहे.

काणेकर गोष्टीवेल्हाळ आणि संवादप्रिय होते. संवादकौशल्य त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचं विशेष. त्यामुळे त्यांचा लोकसंग्रहही मोठा होता. ते लोकप्रिय वक्ता होते. काणेकरांची जाहीर भाषणे ऐकण्याचा अनेकदा योग आला. प्रत्येकवेळी समोरच्या श्रोत्याशी जणू काणेकरांचा संवाद सुरू असल्याचा प्रत्यय येत असे. आपल्या अंतरीचे भाव, विचार श्रोत्याशी सलगी साधत प्रभावीपणे श्रोत्यांच्या मनात उतरविण्यात काणेकर यशस्वी होत असत. त्यांच्या व्याख्यानातून देश-विदेशातील प्रवासात त्यांनी घेतलेल्या डोळस अनुभवाने समृद्ध झालेल्या, विविध प्रवाहांची मतं बौद्धिक निकषांवर तावून सुलाखून वैचारिकतेची बैठक देऊन आकलन सुलभ शैलीत मांडण्याची हातोटी साधलेल्या काणेकरांची व्याख्यानं म्हणूनच प्रभावी होत असत. वक्त्याला आवश्यक असणारं व्यक्तित्व, दमदार आवाज, संवाद कला, भाषेवरचं प्रभुत्व, बुद्धी आणि सारासार विवेक हे सारं काणेकरांजवळ होतं. शिवाय वस्तुनिष्ट जीवनदृष्टीमुळे त्यांच्या भाषणांत वास्तवाला अधिक प्राधान्य असे.

काणेकरांची प्राध्यापकीय कारकीर्दही यशस्वी होती. ते विद्यार्थीप्रिय प्राध्यापक होते. १९४१ ते १९४६ पर्यंत ते खालसा कॉलेजात होते. त्यानंतर ते सिद्धार्थ कॉलेजचे विभाग प्रमुख झाले. त्यांच्या हाताखाली शिकलेले अनेक विद्यार्थी अनेक कॉलेजमध्ये आपली प्राध्यापकीय कारकीर्द गाजवीत होते.

१९४१ सांली मुंबईला मराठी पुरोगामी लेखक परिषद श्री. पु. ल. देशपांडे यांच्या अध्यक्षतेखाली भरली होती. तिचे स्वागताध्यक्ष काणेकर होते. याच वर्षी बडोद्याच्या मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद त्यांनी भूषविले. व्ही. शांताराम यांच्या 'माणूस' या अद्वितीय चित्रपटाचे संवाद आणि पदे काणेकरांनी लिहिली होती. त्यांतील 'आता कशाला उद्याची बात' हे गीत आजही मराठी माणसाच्या मनात ताजं आहे.

काणेकरकाकां सारख्या व्युत्पन्न साहित्यिकाच्या सहवासात माझं बालपण गेलं. बालपणी सतत कानावर पडणारं त्यांचं वक्तव्य आणि समज आल्यावर त्यांच्या साहित्यातून व्यक्त झालेला वक्तव्यातला आशयही तितक्याच प्रभावीपणे मनावर बिंबला. त्यांच्या लेखनाचं पाथेय अजही मला पुरतंय. नागपुरात आल्यापासून दादरचं आजोळही दुरावलंय. जवळ आहेत त्या केवळ आठवणी.

सौ. शोभा उवगडे
२१९. अरुणाशोभा,
धरमपेठ, खरे टाऊन, नागपूर

□□□



अनुक्रमणिका

युगवाणी

इरावतीबाई कर्वे यांचे तत्त्वचिंतन

◗ डॉ. सुलभा हेर्लेकर

इरावतीबाईंचा जन्म १५ डिसेंबर १९०५ मध्ये ब्रम्हदेशातील एका मध्यमवर्गीय महाराष्ट्रीय कुटुंबात म्यिंजान येथे झाला. इरावतीबाईंचे बी. ए.पर्यंतचे शिक्षण पुण्यास झाले. तेथेच त्यांनी डॉ. घुर्ये यांच्या मार्गदर्शनाखाली 'चित्पावन कोकणस्थ ब्राम्हण' या विषयावर प्रबंध लिहून एम. ए. ची पदवी मिळवली व पुढील शिक्षणासाठी त्या जर्मनीस गेल्या. बर्लिन विद्यापीठातून पी. एच. डी. पदवी त्यांनी घेतली. विषय होता 'मनुष्याच्या डोक्याच्या कवटीची नेहमीची असमप्रमाणता'' या विषयातच त्यांच्या बुद्धिमत्तेची कक्षा सामवली आहे. जर्मनीस असतानाच त्यांचा दि- धो कर्व्यांशी परिचय होऊन विवाहही झाला. काही वर्षे एस. एन. डी. टी. विद्यापीठात कुलसचिव म्हणून त्या राहिल्या. १९३९ मध्ये त्या डेक्कन कॉलेज पुणे येथे समाजशास्त्र व मानवशास्त्र या विषयांच्या प्रपाठक होत्या. नंतर विभागप्रमुख म्हणून शेवटपर्यंत त्यांनी काम केले.

इरावतीबाईंनी मानवशास्त्र, समाजशास्त्र व मानसशास्त्र या विषयात विपूल संशोधन केले. इरावतीबाईंचा प्रत्यक्ष लेखनकाळ १९४९ ते १९७० असा आहे. त्यांचे ८० संशोधनपर निबंध प्रसिद्ध झाले आहेत. त्यांच्या ग्रंथांपैकी हिंदू सोसायटी ॲन इंटरप्रिटेशन (१९६१) किन्तर्शप ऑर्गनायझेशन् इन इंडिया (१९५३) महाराष्ट्र लँड अँड पीपल (१९६८) हे इंग्रजी, व परिपूर्ती १९४९ भोवरा, मराठी लोकांची संस्कृती (१९५१), युगान्त (१९६७) हे ग्रंथ महत्त्वाचे आहेत. यातील परिपूर्ती, भोवरा आणि गंगाजल हे ललित वाङ्मय तर बाकी सर्व ग्रंथसंपदा वैचारिक आणि शास्त्रीय विवेचनात्मक आहेत. यातील बहुतेक इंग्रजी ग्रंथास आंतरराष्ट्रीय मान्यता मिळाली असून युगान्त या महाभारतावरील चिकित्सक ग्रंथास साहित्य अकादमी व महाराष्ट्र शासन यांचा पुरस्कार मिळाला.

१९४७ मध्ये दिल्लीच्या सायन्स कॉंग्रेसच्या मानवशास्त्र विभागाच्या त्या अध्यक्षा होत्या. त्यांच्या मानवशास्त्रातील संशोधनामुळे त्यांची १९५५ मध्ये लंडन विद्यापीठात व्याख्यात्या म्हणून एक वर्षाकरिता नियुक्ती झाली. त्याचवर्षी प्रागिती इतिहासाच्या सफल आफ्रिकी कॉंग्रेसमध्ये त्यांनी भारत सरकारचे प्रतिनिधित्व केले. त्यांच्या पिढीत इतक्या लहान वयात परदेशात नावलौकिक मिळविणे हा नवाच प्रकार होता. ज्ञानाला वाहिलेल्या एका ऋषींचे आणि संसाराला वाहिलेल्या गृहिणीचे व्यक्तिमत्त्व त्यांच्यात एकजीव झाले होते ज्येष्ठ विचारवंत आणि समीक्षक नरहर कुरुंदकर म्हणाले होते की एका बाजूला बाईंना आपण स्त्री आहोत, गृहिणी आहोत, मातृत्वात जीवनाची परिपूर्ति आहे याची जाणीव होती, तर दुसऱ्या बाजूला ही स्त्री एक अभ्यासक होती'' एक अभ्यासक म्हणून देशात परदेशात त्यांनी विविध व्याख्याने दिली. विविध जाती विविध संस्कृतीचा अभ्यास केला. उत्खननातून बाहेर पडलेल्या संस्कृती अभ्यासल्या, वन्य समाजाच्या संस्कृती अभ्यासल्या जीवनातील अभद्र मार्ग, बीभत्स गोष्टी त्यांनी तटस्थपणे न्याहाळल्यात मात्र त्यांची राहणी अत्यंत साधी; पण वृत्ती पुरोगामी

होती.

भारतीय समाजशास्त्रात वैज्ञानिक विभागाचा समावेश बाईंच्या पूर्वी फारसा मोठ्या प्रमाणात झालेला नव्हता. मानववंशशास्त्रातील शास्त्रीय मोजमापाच्या कसोट्यांचा पहिला व्यापक वापर इरावतीबाईंपासून सुरू होतो. त्याप्रमाणे कुटुंबव्यवस्थेचा पहिला व्यापक विचार इरावतीबाईंनीच केला. हटन या ज्येष्ठ मानवशास्त्रज्ञानेही म्हटले आहे की जीवशास्त्रीय आणि सामाजिक सांस्कृतिक मानवशास्त्राच्या दोन्ही क्षेत्रात अधिकार असणाऱ्या ज्या थोड्या व्यक्ती आहेत त्यामध्ये इरावती कर्वे आहेत.

इरावतीबाईंचे ललित लेख वाचले तरी लक्षात येते की त्यालाही एक वैचारिक तत्त्वचिंतनाची बैठक आहे. समाजशास्त्रीय बैठक आहे. मानवी जीवन आणि माणसामाणसांतले गुंतागुंतीचे संबंध, त्यांच्या विविध प्रवृत्ती हा त्यांच्या लेखनाचा केंद्रबिंदू आहे. उत्खननात आढळलेल्या मनुष्याच्या कवट्या आणि हाडे यावरून मानवी संस्कृतीचा अभ्यास करताना त्यांना एका स्त्रीची कवटी आढळली त्यावेळी तिचे निरीक्षण करताना त्या लिहितात. 'माझी बोटे तिच्या निमुळत्या हनुवटीशी गुंतली होती; पण हृदय आर्तपणे त्या सांगाड्याला विचारत होते. ''तू ती मीच का गं ? तू ती मीच का गं ?'' हे वाचल्यावर लक्षात येते की इरावतीबाईंमधली 'मी' एखादा अनुभव घेताना सर्वार्थाने कशी गुंतून पडते. हजारो वर्षांपूर्वीची स्त्रीची ती कवटी न्याहाळताना त्यांच्यामधली समाजशास्त्रज्ञ आणि संवेदनशील स्त्री एकाचवेळी जागृत होते आणि मग तिच्यातली मी आणि माझ्यातली ती चा हा शोध घेतात. इरावतीबाईंचे संवेदनविश्व असे व्यापक आहे.

ललितलेखांच्या अंगाने घेतलेला वेध म्हणजे समाजाच्या स्थितीगतीचाच एका परीने वेध असतो.

इरावतीबाईंची लेखणी समाज आणि संस्कृतीवर प्रहार करते. त्या वेधातून समाजाच्या सांस्कृतिक सामाजिक इतिहासाची कितीतरी अज्ञात, अर्ध ज्ञात रहस्ये उलगडली आणि वाचक त्या संपन्न अनुभवाने एकाचवेळी थक्क होतो. श्रीमंती होतो. इरावतीबाई महाभारतातील सत्यवतीचे आणि स्वतःच्या घरातील मैना या मोलकरणीच्या सासूचे उदाहरण देतात आणि विचार व्यक्त करतात की हजारो वर्ष लोटली तरी या दोन स्त्रियांच्या संस्कृतीत तसा फारसा फरक पडला नाही. मैनाची सासू म्हणते 'कुठला तुझा पोर तुझ्या कुणव्यात आम्ही आमच्या कुलाचं बीज रक्षण करायला दिलं. तुला खायला, प्यायला घातलं त्या अन्नावर तो पोसला.'' सत्यवतीनेही राज्यवर्धन आणि वशवर्धनाची इच्छा धरून आपल्या विधवा सुनांसाठी कुवारपणीचा मुलगा 'व्यास' याला पाचारण केले होते. कुणाचे बीज, कुणाचे क्षेत्र, पण हक्क मात्र सासूचा, त्या घराण्याचा. इरावतीबाईंनी इथे परखडपणे आपली मते व्यक्त केली, पंढरपूरच्या वारीमध्ये निरक्षर लोकांनी अंतरीच्या उमाळ्याने सांस्कृतिक परंपरा कशी संभाळली याचे ज्ञान झाले. या पारंपरिक ज्ञानाच्या जोपासनेत शिक्षण, कला, धर्म या सर्वच समाजाचे एकत्र जीवन होते. प्रत्येकाच्या दुःखाची तऱ्हा वेगळी पण ती एकमेकात वाटून घेतली जात होती. इरावतीबाई म्हणतात, ही दुःखे सामाजिक विषमतेमुळे उत्पन्न झाली नव्हती. राजकीय दंगली व युद्ध यांच्या बुडाशी नव्हती. ती मानवाबरोबर आलेली आणि मानवाबरोबर नष्ट होणारी अशी होती'' मनाचे स्वच्छ प्रतिबिंब असलेले विचार आणि नितळ दृष्टी त्यामुळे त्यांचे कुठलेच साहित्य कालबाह्य झाले नाही. सगळेच लेख विचारप्रधान आहेत. मानवसमाजाची चाललेली वाटचाल त्यातून सूचित होते. समाजातील न्याय-अन्याय सुष्ट दुष्ट प्रवृत्तीचा वेध त्यांनी घेतलेला आहे. आधी स्वतःचा अनुभव मग समाजाचा अनुभव मग देशाचा अनुभव अशा चढत जाणाऱ्या अनुभवांचे रूप येथे प्रत्ययाला येते. त्या अनुभवाला व्यापक, सूक्ष्म, साक्षेपी आणि संतुलित चिंतनाची डूब मिळते. इरावतीबाईंची भाषाही साधी, सोपी आणि अर्थबहुल आहे. आशयाशी एकरूप होणारी आहे.

परिपूर्तीमधील 'किंकाळी' सारख्या लेखातूनही त्यांचा आत्मशोधच दिसतो. वृद्धत्वासंबंधीचे, मृत्युसंबंधीचे विचारही 'पुनर्जन्माचा विनतोड पुरावा' 'लोक आत्मचरित्र का लिहितात' यातून व्यक्त होतात. एका मनाशी दुसऱ्या मनाचा चाललेला संवादच त्यांच्या या लेखनातून उमटतो, 'युगान्त' यात महाभारतावर आधारित व्यक्तींचा शोध घेतानाही त्यांचे संशोधनचक्षू बरोबर काम करतात. त्यांचा यातील शोध म्हणजे वाङ्मयीन नसून आपल्या सांस्कृतिक मुळांचा हा शोध आहे. महाभारतावरून आपली प्राचीन कुटुंबसंस्था, राजकीय संस्था, धार्मिक व्यवहार काय होते हे तर कळलेच; पण आपल्या सांस्कृतिक इतिहासातला महत्त्वाचा टप्पा जाणवतो.

'समाजशास्त्रीय दृष्टिकोनातून अश्लीलता' या महत्त्वपूर्ण लेखात इरावतीबाई म्हणतात, ''अश्लीलता हा कोणत्याही लेखाचा,

अनुक्रमणिका

चित्राचा किंवा इतर वस्तूचा गुण नसून तो फक्त तसा आरोप करणारांचा मेंदूचा गुण होय.'' म्हणजे अश्लीलता हा गुण नसून तो केवळ मनाचा विकार आहे. व्यक्तिस्वातंत्र्य म्हणजे मूलहीनता व सार्वत्रिक बंधमुक्तता खासच नाही. समाजाच्या मूल्यांना जपणाऱ्या व्यक्ती समाजाच्या वतीने भांडत असतात. याच झगड्यात जुने वदलत असते बनण्याची स्थापना होत असते. तेव्हा व्यक्ति स्वातंत्र्याच्या नावांखाली वासनांच्या अमर्याद परिभाषेशिवाय ज्यात कसलाही दुसरा उद्देश नाही, अशा तऱ्हेच्या निर्मितीला मोकळीक देणे कधीही रास्त ठरणार नाही. इरावतीबाईंचे हे असे सडेतोड विचार त्यांची चिंतनाची बाजू अधिक बळकट ठरणारेच असतात.

त्यांच्या मनात समाज, माणूस आणि नितिमुल्ये यांचेविषयी पक्की तत्त्व रूजलेली होती. केवळ ब्रम्ह हे नीति अनीतीच्या पलीकडे आहे. विश्वाची उत्पती ही नीतियुक्त कृती नाही. ती इच्छेचा साहजिक परिणाम आहे. ''हे विश्व का उत्पन्न केले ?'' या प्रश्नाला उत्तर मानवांच्या प्रमाणेच ''केवळ लीलेमुळे' असे आहे. नैतिक मूल्ये दोन अगर अधिक व्यक्तींचा संबंध येईल तेव्हाच म्हणजे समाजात अस्तित्वात असतात. अर्थात शेवटी ब्रम्हज्ञान होताना व्यक्ती नैतिक बंधनाच्या पलीकडे जाते; पण तरीही अशा व्यक्तीने जणू काही आपण समाजाचा एक भागच आहोत असे वागले पाहिजे. कारण 'सामान्य लोक हे शांती व मोठे लोक यांचे अनुकरण करतात आणि तुमचा आचार लोकांना मार्गदर्शक झाला पाहिजे.'' इरावतीबाईंचे तत्त्वज्ञान असे अनुभवावर व स्वतःच्या आत्मविश्वासावर बेतलेले होते. निसर्ग असो, समाज असो त्यांचे त्यावरचे भाष्य चिंतनपरतेकडे जायचे. वि. द. घाटे त्यांच्या विचारविलसितेमध्ये म्हणतात, ''आम्ही सामान्य माणसं घर बांधताना जमीन सपाट करून घेतो. परंतु इरावती कर्वे यांनी जेव्हा गुलटेकडीवर घर बांधायचे ठरवले तेव्हा त्यांनी आर्किटेला सांगितले की घराच्या सोयीसाठी टेकडी खोदायची नाही, टेकडीचा चढउतार बघून टेकडीच्या सोयीने घर बांधायचे. निसर्गाची नासधुस करणे त्यात ढवळाढवळ करणे त्यांना मान्यच नव्हते.

परंपरा आणि आधुनिकतेचा अनोखा संगम त्यांच्यात एकवटला होता. त्यांचे लेखन हे अनुभव निरीक्षण आणि चिंतन असे असतात. एकूण इरावती कर्वे बुद्धिमान सामाजिक भान असलेला संवेदनशील, चिंतनशील जिज्ञासू प्रौढ प्रगल्भ संसारी स्त्री अशा होत्या. त्यांचे चिंतन, त्यांची तत्त्व ही केवळ वाङ्मयाची निर्मिती नव्हती. तशी ती एका लेखक वा लेखिकेचीही नसतेच. ती त्या त्या युगाची रसिकमनाची मातेची समूहाची मानवी जाणिवांची निर्मिती असते. म्हणूनच असे वाङमय ज्यावेळी निर्मात्यांची मने संस्कारित करते त्यावेळी ते मानवी मतेही संस्कारित करते म्हणूनच आजचे मानवविश्व, त्यांचे परस्पर संबंध मानवी मनाची संकल्पना ही अशा वाङम्याच्या चिंतनशीलतेने घडविली आहे. हे कबूल करावेच लागते. इरावतीबाईंचा मृत्यू २१ ऑगस्ट १९७० रोजी झाला हे त्यांचे शताब्दीवर्ष ! म्हणून ही त्यांच्या साहित्याला वाहिलेली आदरांजली!

डॉ. सुलभा हेर्लेकर
१२२, अभ्यंकर रोड, धंतोली, नागपूर ४४००१२
(नागपूर आकाशवाणीच्या सौजन्याने)

❑❑❑

युगवाणी

मर्ढेकरांच्या काव्यातील विश्ववास्तव

डॉ. अक्षयकुमार काळे

'शिशिरागमा' नंतर मर्ढेकरांच्या कवितेचे स्वरूप एकदमच पालटले. एका आत्मकोषातून मर्ढेकर बाहेर पडले आणि 'धैर्य दे अन् नम्रता दे, पाहण्या जे जे पाहणें, वाकुं दे बुद्धीस माझ्या तप्त पोलादाप्रमाणे'; अशा वृत्तीने विश्ववास्तवाशी समरस झाले. मुख्य गोष्ट म्हणजे अशा वास्तवाशी ते समरस झाले की त्याच्याकडे त्यांच्या पूर्वकालीन पिढीने जवळजवळ पाठच फिरविली होती. सामान्यतः हा काळ १९४० च्या दरम्यानचा. तेव्हापासून १९५० पर्यंत लिहिलेल्या त्यांच्या कवितेत समकालीन विश्ववास्तवाचे स्पष्ट प्रतिबिंब पडलेले आढळते. ४० ते ५० हे दशक केवळ भारताच्याच नव्हे तर अवघ्या विश्वाच्या दृष्टीने अत्यंत खळबळजनक होते. केवळ विश्वाचाच नकाशा नव्हे तर मानवी विचारविश्वाचाही नकाशा बदलून जावा एवढी घटनामालिकांची स्फोटकता त्यात होती.

मर्ढेकरसमकालीन विश्ववास्तवाचे स्वरूप

मर्ढेकरांच्या विश्ववास्तवाचा वेध घेणाऱ्या कवितेच्या आकलनासाठी या दशकातील वेगाने बदलत गेलेल्या परिस्थितीचा वेध घेणे अपरिहार्य ठरते. या दशकातली आणि जगाच्या ज्ञात इतिहासातील मानवतेला काळिमा फासणारी घटना म्हणजे दुसरे महायुद्ध. १९३९ ते १९४५ असे सतत सहा वर्षे चाललेल्या या युद्धाने विश्वजीवन होरपळून टाकले. हिरोशिमा आणि नागासाकी यांचा संपूर्ण विध्वंस ही या युद्धाची अखेरची निर्घृण परिणती होती. त्या आधी या युद्धात पाच कोटी जीवांची हत्या झाली. प्रचंड प्रमाणात वैश्विक संपत्तीचा नाश झाला. स्त्रियांवर अनन्वित अत्याचार झाले. छळाच्या कहाण्यांनी विश्वाची कर्णरंध्रे बधिर झाली. मानवाबद्दलच्या सर्व शुभाकांक्षा नष्ट झाल्या. हिंस्त्र प्रवृत्तीच्या बेछूट दर्शनाने मानवाच्या उज्ज्वल भविष्याबद्दलचा आशावाद कायमचा कोलमडून पडला. या युद्धामुळे मानवी क्रौर्याचे, वंशश्रेष्ठतेची जपणूक करणाऱ्या भयानक प्रवृत्तीचे, शस्त्रबळावर विश्वावर वर्चस्व गाजवू पाहणाऱ्या विकृत लालसेचे दर्शन घडले. क्रूर मनातील अवांछनीय प्रवृत्तीच्या बेछूट दर्शनाने संवेदनाक्षम मनाची चौकट संपूर्णपणे हादरली आणि कायमची उद्ध्वस्त झाली. या युद्धानंतर मानवी मनाचा प्रवेश अनिश्चिततेच्या आणि मनाच्या अंधकामय गुहेत झाला. विविध राष्ट्रांची शस्त्र निर्मितिक्षमता व त्यातील स्पर्धा वाढतच गेली. कोणत्याही क्षणी आण्विक वैश्वानराच्या ज्वाळा संपूर्ण पृथ्वीच्या परडीची तिरडी बनवू शकतात याची जाणीव होऊन मानवी मन हतबुद्ध झाले. आपल्या अस्तित्वाच्या प्रश्नाने व्याकुळले.

या युद्धादरम्यानच भारतीय स्वातंत्र्यलढा चरम सीमेला पोचला. १९४२ च्या राष्ट्रव्यापी आंदोलनाने भारतीय जनमानस स्वातंत्र्याकांक्षेने पेटून उठले. परिणामतः १९४७ मध्ये भारताला स्वातंत्र्य मिळाले, पण ते निर्भेळ नव्हते. फाळणीची जखम भारतीयांच्या मनःस्थितीला संत्रस्त करीत असताना निर्वासितांच्या बेछूट कत्तलींनी सगळा भारतवर्ष हादरून गेला. सुप्तावस्थेत

असणारा हिंदू मुसलमानातील विद्वेष दोन लक्ष लोकांच्या हकनाक मृत्यूला कारणीभूत ठरला. जुनी धर्मद्वेषाची निरगाट अधिकच दृढ झाली.

फाळणी व दंगलींनी असा मर्माघात केला असताना महात्मा गांधींच्या हत्येने सगळा भारतवर्ष पुन्हा ढवळून निघाला. स्वातंत्र्यानंतर ज्या दिव्य बलशाली एकात्म भारताचे स्वप्न समाजाने पाहिले होते ते स्वप्न भंगतच गेले.

याच दरम्यान भारतातील कृषिप्रधान अर्थव्यवस्थेचा पाया डळमळीत होऊन उद्योगप्रधान अर्थव्यवस्था प्रस्थापित होऊ लागली होती. भारतातील यंत्रविकासाच्या विकासाला सुरुवात झाली होती. तिच्यावर संपूर्ण वर्चस्व अर्थातच भांडवलदारांचे होते. खेडी ओस पडू लागली. मुंबईसारखी महानगरे बकालपणे वाढू लागली. कामधंदा मिळेल या आशेने खेड्यातला शेतमजूर शहरातला कामगार बनण्याकरिता धडपडू लागला. प्रचंड संख्येने शहरात आलेल्या या वर्गाचे शोषण करून भांडवलशहांना आपले इमले रचता येणे सहज शक्य झाले. मध्यमवर्गही या स्पर्धेत हळूहळू सामील झाला. त्याची मूल्य ददलली. पैसा हे दैवत झाले. उपभोग हे ध्येय झाले. व्यक्तिगत स्वार्थापायी गळेकापू स्पर्धेला ऊत आला. चंगळवादापलीकडे जीवनाला मूल्य उरले नाही. स्वातंत्र्याकांक्षेच्या रज्जूने बांधलेला त्याग, देशप्रेम, बंधुभाव इत्यादी मूल्याने काही प्रमाणात का होईना एकात्म असणारा समाज विस्कळीत झाला व परात्मभावनेने ग्रासला.

मर्ढेकरांनी घडविलेले विश्वदर्शन

मर्ढेकरांच्या दृष्टीला पडला तो हा समाज. तोच त्यांच्या सामाजिक कवितेला कारणीभूत ठरला; हा समाज दुभंगलेला, संत्रस्त झालेला 'हलो हलोला हलकट उत्तर देणारा. आपल्यातील एकीला खाऊन राजा बनू पाहणारा.' त्याची अत्यंत सूक्ष्म समीक्षा मर्ढेकरांनी केली. त्यांना शोधायचे होते 'प्रेमाचे लव्हाळे आणि सौंदर्य नव्हाळे', पण दिसली ती 'मुडद्यांची रास, यंत्रातून आग, गोळ्यांचे पराग, विमानाचे हल्ले, बेचिराख जिल्हे, रक्ताची थारोळी आणि अपंग आरोळी (काही कविता १) व हे सर्व कशाकरिता' 'विटली ही काया । देशावर माया । कुणाच्या ? कोणाची ? । पडत्या फळाची । आज्ञा होती वीर । हाती घेई शीर । कुणाचे ? कशाला । भाकरी पोटाला !' (काही कविता १) युद्धात होणारा असा नीतिमूल्यांचा ऱ्हास, सैनिकांचे पोटार्थीपण, युद्धपिपासूंचा युद्धज्वर, युद्धसाहित्याच्या कंत्राटदारांची युद्धे पेटावीत अशी लालसा आणि सामान्य माणसांची,

मोले धाडी जो मराया । नाही आसू आणि माया
त्यासी नेता बनवावे । आम्हा मेंढरास ठावे,
(काही कविता, ३)
अशी अगतिकता व अडाणीपणा बघून,
अज्ञानी जनास । ज्ञान पाजू नये
मरुनी उरावे । धडरूपे ।।
दे गा हे चि दान । देवा, माझी हाडे
खाऊनी गिधाडे । तृप्त व्हावी ।।
(काही कविता, २)

असे जळजळीत उद्गार त्यांच्या तोंडून बाहेर पडले. सत्तापिपासू आणि युद्धखोर नेते भावना भडकवतात, धर्म-देश-वंश यांचा आधार असो की ईर्ष्या - अहंता-असूया यांची 'इंजक्शने' असोत सामान्य माणसांची सारासार विवेकबुद्धी त्यानेच नष्ट होते आणि इष्ट उद्दिष्टापासून अवघा समाज ढळतो. मानवतेला शोभायमान करण्याची शक्ती असूनही परस्परांविरुद्ध चाललेल्या कारवायांनी या शक्तीचे वर्म निपचित पडते. सृजनाचे रहस्य संपते आणि विकराल विध्वंसाचे सत्र सुरू होते.

झाली इच्छा ऐसी पुष्ट ।
आता ओढवे अरिष्ट;
कैसे निवडणीव इष्ट । उद्दिष्ट ते ।।
जेव्हा दिला क्लोरोफार्म;
शक्ति असूनही वर्म । निपचित ।।
(काही कविता, ९)

भांडवलशाही विषमता व शोषण

युद्धात तर माणसे क्रौर्याने अगदी सरळ सरळ मारले जातात. पण एरवीही मूठभर माणसे हजारोंना लाखोंना कंगाल, हीन, दीन, दरिद्री बनवीतच असतात. त्या आर्थिक विषमतेचे, शोषणाचे, स्वार्थाचे, पैशाच्या मागोमाग जाणाऱ्या मानव्याची होळी भाजणाऱ्या सत्तेचे अगदी स्पष्ट चित्र मर्ढेकर रेखाटतात. या दृष्टीने खालील ओळी उद्धृत करण्यासारख्या आहेत.

ज्ञानविज्ञानी उमाळा । सत्ता मारी तिरपा डोळा,
सोन्याचांदीचा सोहळा । आततायी ।।
(काही कविता)

स्वार्थ बोले ओठी ओठी । सत्ता बैसे पैशापाठी;
येरागबाळांच्या गाठी । अर्धपोट ।।
(काही कविता, ६)
किडली काळोखाची फळे । रात्रपाळी यंत्रामुळे
चाखता भाव यकृत पिगळे । विषम - ज्वरे ।।
(काही कविता, १०)
जाणे भांडवली वृत्ती । नष्टचर्य पिकवी चित्ती;
आणि कामगारा हाती । करवंटीच ।।
(काही कविता, ११)
शुभ्र खादीबंद शेट । जया हिंसाधर्म - वीट
युद्ध-साहित्य-कंत्राट । घेण्या उभा ।।
(काही कविता, १४)
सत्तेचेच तूप । सत्तेचीच पोळी
मानण्याची होळी । भाजाया ती ।।
(काही कविता, १९)
धुक्यात मलमल काळी व्याले
किती मवाली श्मलेवाले ।?
(काही कविता, ३२)
तसूतसूंतून आसू निथळे
महान करुणा कोणाची ही ?
दिसादिसांचा कीस पाडुनी
कुणास विकतो कोण मिठाई
(काही कविता, ४४)
कुणी मारावे, कुणी मरावे
कुणी जगावे खाउनि दगड
वितळवून कुणि आयुष्यांना
ओतावे अन् सोन्याचे घड
कुणी रडावे, रडवावे कुणी,
कुणी हसावे पिऊन वायू;
कुणी दावुनी जखम आजची
जरा उद्याचा काढावा पू.
(आणखी काही कविता, ५)
या जन्मातुनि असेंच जाणे
आज - उद्याची लावित संगत
कुणी पेरावा घाम आणखी
झोडावी कुणी अखंड पंगत
(आणखी काही कविता, १९)

आर्थिक विषमतेची आणि तज्जन शोषणाची, त्यातून उद्भवलेल्या नष्टचर्याची व ते भोगावे लागणाऱ्या अश्राप जीवांची अशी अनंत चित्रे मर्ढेकरांच्या कवितेतून दिसतात. तथापि या स्थितीचे मूलकारण कोणते ? या दारिद्र्याचे, अवनतीचे, अनन्वित शोषणाचे गोत्र कोणते ? त्याचे त्यांना मार्क्सने दिलेले अगदी स्पष्ट उत्तर मिळते. या देशात पसरवलेला भांडवलशाहीचा अक्राळविक्राळ ऑक्टोपस या तयार उत्तराचे आणि शोषित वास्तवाचे कितीतरी उल्लेख मर्ढेकरांच्या कवितेत जागोजाग विखुरलेले आढळतात. शोषित वास्तवाची चित्रणे मात्र तयार उत्तरातून आलेली नसतात, तर त्यामागे मर्ढेकरांचे सूक्ष्म निरीक्षण आणि जागती सहानुभूती असते. भारतीय भांडवलशाही नियंत्रित केलेला पुढाऱ्यांचा आणि सत्ताधीशांचा वर्ग, दुभंगवून टाकलेला कष्टकरी समाज, हताश श्रमिक, अलिप्त राहिलेला स्वार्थी बुद्धिजीवी वर्ग यांचे चित्रण मर्ढेकरांच्या कवितेत आढळते या दृष्टीने हे वरील उल्लेख लक्षणीय आहेत. त्यावरून किती प्रदीर्घ काळ या विषमतेची वेदना आणि भांडवलशाहीवद्दलचा रोष मर्ढेकरांचे हृदय पोखरीत होता याचा प्रत्यय येतो.

जीवारण्य

मर्ढेकरांचे लहानपण खेड्यात गेले होते. कसदार, एकात्म, निसर्गाशी संवादी असणाऱ्या जीवनाची समृद्धता त्यांना तिथे प्रतीत झाली होती. त्या पार्श्वभूमीवर मुंबईसारखे महानगर त्यांना अतिशय बकाल वाटणे स्वाभाविकच होते. या औद्योगिक 'महानगरात माणसांचे क्षुद्र जिणे, त्याची कायमची अगतिकता, त्यांच्यातील परात्मभाव, एकूणच त्यांची स्खलनशील जीवनरीत त्यांच्या चिंतनाचा विषय झाली. एकीकडे अशा जीवांविषयी अपार करुणा आणि दुसरीकडे अशा जिण्याचा उपहास यांच्या संमिश्रणातून अनेक जीवांची चित्रणे मर्ढेकरांनी केली.

'सकाळी उठोनी' (काही कविता, ७) या कवितेतील निम्न मध्यमवर्गीय कारकुनाच्या एकीकडे भेदरलेल्या व दुसरीकडे आपल्या पोराबाळांवर आग ओकणाऱ्या प्रेतरूपी जमदग्नीच्या क्षुद्र दैनंदिन जिण्याचा आलेख किंवा 'चालला हा बंदिवान' (काही कविता, १४) या कवितेतील 'चिन्हमात्रे' विश्वदर्शनाचे पुण्य देणारी विरोधीचित्रे, व्यसनाधीनतेपायी गात्रलिंग गमावून सरतेशेवटी

मृत्यूच्या आधीन झालेले उंदरासारखे क्षुद्र जीव, 'पोपटपंची चतुर्की जान' (काही कविता, २४) मधील वडारीण, तिचा नवरा व पैसे देऊन तिचा उपभोग घेऊ इच्छिणारे 'पिंगटलेले सताड भोंदू' मैथुनात कसली झिंग असते अशी पृच्छा केल्यावर आपले मांसल लिंग गळून शिल्लक राहिलेले भोक दाखविणारे हाडांचे सापळे (काही कविता, ५६) पंक्चरलेल्या रवरी रात्री फक्त रवरी कुत्री गुरगुरवणारी क्रांतिविन्मुख माणसे (काही कविता, ५९) अशी अनंत चित्रे मर्ढेकरांच्या कवितेत आढळतात. 'काळ्या वंबाळ अंधारी' या कवितेत तर गिरणीकामगारांच्या जीवनाचे, त्यांच्या श्रमाचे, त्यांच्या निराशेचे आणि अगतिक संतापाचे, त्यांच्या भयंकर शोषणाचे अत्यंत वास्तव चित्र मर्ढेकरांनी रेखाटले आहे.

कुत्रापि पतितं तोय यथा गच्छति सागरम्
सर्वचक्रभ्रमस्कारं मालकं प्रति गच्छति
(काही कविता, ३६)

असा निष्कर्ष काढताना कामगारांच्या वर्गस्थितीचे जे चित्र मर्ढेकरांनी काढले आहे तसे तत्पूर्वी इतक्या उत्कटपणे कुणीही काढलेले दिसत नाही.

स्त्रीचित्रण

या जीवारण्याच्या चित्रणात मर्ढेकरांनी रेखाटलेली स्त्रीच्या शोषणाची विविध चित्रे लक्षणीय आहेत. आपल्या नग्न आणि ओंगळ देहाचे प्रदर्शन करीत भीक मागत फिरणारी लाचार आई, (काही कविता, १९) 'पोपटपंची चतुर्कीजान' (काही कविता, २४) या कवितेतील मुलांना पाठीशी बांधून काम करणारी आणि सडलेल्या मनाच्या भोंदूच्या वासनेची शिकार होऊ वघणारी वडारीण, संसाराच्या निवरट किरट्या खाईमध्ये हाडवंडले झालेल्या, पतीच्या वासनेला कंटाळलेल्या, पण त्याही परिस्थितीत घरकामात चिमणे जीवन रेखाटणाऱ्या स्त्रिया, (काही कविता, ४५) मर्ढेकर रेखाटतात. तारुण्यात कधीकाळी रंगीबेरंगी सुंदर वाटल्यांप्रमाणे असणाऱ्या या स्त्रिया कामासक्त पतींकडून हाताळल्या जाऊन आता काळ्या झालेल्या असल्या तरी अखेरीपर्यंत त्या वासनाचक्रापासून त्यांची सुटका नसतेच, हे विदारक सत्य फार प्रखटपणे मर्ढेकर प्रगट करतात. सामान्य घरगुती स्त्रियांचीच ही परिस्थिती तर वेश्येची हलाखी काय वर्णावी? तारुण्याचा बहर ओसरल्यावरही ग्राहकांसाठी तिष्टत बसलेल्या, आपल्या ढेप झालेल्या उरोजांचे प्रदर्शन करू वघणाऱ्या आणि ग्राहकांनी दखल न घेतलेल्या म्हातान्या वेश्यांचे मर्ढेकरांनी केलेले चित्रण (काही कविता, ५२ आणखी काही कविता, ३) अंतर्मुख करणारे आहे. समाजाच्या अधःस्तरातील असा घटक एखाद्या मध्यमवर्गीय कवीच्या विचारविश्वाचा घटक होणे ही सामान्य बाब नव्हे. मर्ढेकरांच्या अथांग सहानुभूतीच्या कक्षा किती व्यापक होत्या याची प्रचीती त्यावरून होते.

स्त्रियांच्या वाट्याला आलेले हे हीनत्वच केवळ मर्ढेकरांच्या काव्यातून प्रगटते असे नाही. स्त्रीमध्ये जात्याच असणारी शुभकारकता, सुखदायकता, परोपकारी वृत्ती, मातृत्व आणि वात्सल्य यांचेही दर्शन मर्ढेकरांच्या कवितेतून घडते. 'पांडुर संध्या चौथ्या प्रहरी' (आणखी काही कविता, १५) या कवितेतील चार महिन्यांचा गर्भ गळालेल्या मोलकरणीला घास भरविणारी उच्च मध्यमवर्गीय स्त्री, 'बोंड कपाशीचे फुटे' (काही कविता, ५५) मधील पतीला आपला साजशृंगार आवडेल का ? या विचाराने पुलकित झालेली ग्रामीण स्त्री, 'पोरसवदा होतीस' (काही कविता, २७) व 'बाळगुनी हा पोटी इवला' या कवितांतील 'उद्याची माऊली' अशा अनेक चित्रांतून स्त्रियांचे अनोखे दर्शन मर्ढेकरांनी घडविले आहे. माघामधल्या मुंबईचे दर्शन घडल्यावर न्हालेल्या सोज्ज्वळ मोहक गर्भवतीची प्रतिमा त्यांना सुचावी यातच त्यांच्या स्त्रीविषयक आगळ्या व मंगल दृष्टिकोनाचे मर्म साटवले आहे. त्यांच्या स्त्रीचित्रणात एकीकडे अशी प्रसन्नता आहे तर दुसरीकडे शोषणग्रस्त स्त्रीचे दर्शन झाल्यावर दुखावलेल्या अंतःकरणाची व्याकुळलेली; पण प्रभावीपणे अंतर्मुख करणारी प्रतिक्रियाही आहे.

क्रांतिप्रेरणा व तज्जन्य आशावाद

समग्रपणे पाहता समाजाच्या अवनत आणि स्खलनशील शोषणमुलक परिस्थितीचाच आकार मर्ढेकर रेखाटत असल्याचे स्पष्ट होते. तथापि ही स्थिती अशीच राहणार का ? तिच्यात परिवर्तन शक्य आहे किंवा नाही ? त्या संदर्भात कोणते तत्त्वज्ञान कवीला जवळचे वाटते असा प्रश्न उरतोच. निदान प्रारंभीच्या काळात तरी मर्ढेकर समाजवादी तत्त्वज्ञानावर आणि शोषितांकडूनच ही क्रांती घडून येणार या तत्त्वावर विश्वास ठेवतात असे वाटते. या दृष्टीने खालील उल्लेख पाहण्यासारखे आहेत.

फिरवा फिरवा रे दांडी॰। आणि मारा ही गचांडी
'वंदे तमहम्' ब्रम्हांडी । बरा नाद ।।

(काही कविता, ६)
सांगा सांगा हो उत्तर । अजुनी ना शून्याकार;
मग लावा अटकेपार । चीड - झेंडे ।।
(काही कविता, ११)
नंग्याचाच आता । येथे कारभार
कोंडी आरपार । फोडाया ही ।।
ह्या जगण्यातुन, ह्या मरणांतुन
हसण्यांतून अन् रडण्यातुन ह्या;
अशाश्वताच्या मुठी वळूनी
अपाप वरती चढतिल बाह्या;
अखेर घेता टक्कर जरि मग
युगायुगांचे फुटेल भाल;
अशाश्वताच्या समशेरीवर
शाश्वताचीही तुटेल ढाल ।
(आणखी काही कविता, ५)

आशावादाकडून निराशावादाकडे

या सर्वच अवतरणांतून मर्ढेकर क्रांतिविषयी प्रबोधन करीत शोषितांना आवाहन करीत आहेत आणि ही क्रांती त्यांच्याकडूनच होणार आहे अशी आशा बाळगीत आहेत, हे स्पष्ट होते. ''क्रांतीचे चक्र फिरवून भांडवलदारांना गचांडी मारल्यावर ही कोंडी आरपार फोडण्याकरिता, 'नंग्याचाच आता इथे कारभार'', होईल अशी ग्वाही ते देताना दिसतात आणि त्याकरिता 'लावा अटकेपार चीड-झेंडे' असे प्रबोधन करतात, तथापि मुक्तिबोधांच्या काव्यात जो रसरसता क्रांतिघोषणाचा भाव दिसतो आणि साम्यवादी तत्त्वज्ञानाबद्दल कमालीची श्रद्धा दिसते, तशी निभ्रान्त श्रद्धा मर्ढेकरांजवळ नव्हती. स्वाभाविकच पुढे या तत्त्वज्ञानाबद्दल किंवा क्रांतिप्रेरणांबद्दल उत्कट जवळीक त्यांच्या मनात शिल्लक राहिली नाही व पुढे तर एक कडवट निराशा आणि उपहासच त्यांच्या कवितेतून प्रगटत राहिला.

जिथे निघे धूर । तेथे आहे अग्नी
आम्ही जमदग्नी । प्रेतरूपी ।।
(काही कविता, ७)
जुन्यापुराण्या उत्साहाचे
खलास झाले कालच तेल;
अवसानाचा उसन्या क्लच का
किती दाबला तरि पावेल
(आणखी काही कविता, १६)
सर्वे जन्तु रुटिनः । सर्वे जन्तु निराशयः ।
सर्वे छिद्राणि पंचन्तु । मा कश्चित दुःख - लौग भरेत ।।
(आणखी काही कविता, १६)
बेकंबेचे तेच परोचे
जुनीच भाषा, तेच भरोसे
जुन्या कल्पना, नवी तर्पणे
तीच गिरमिटे, नवीन वळसे ।
(आणखी काही कविता, ३५)
पंक्चरलेल्या रबरी रात्री
गुरगुरवावी रबरी कुत्री
(काही कविता, ५९)

ज्या माणसांकडून ही क्रांती व्हावयाची ती माणसे वरवर तर संताप दाखवितात; पण त्यांच्यातला उसना उत्साह केव्हाच खलास झाला आहे. ते वरकरणी तर 'जमदग्नी' वाटतात, पण त्यांची अवस्था आतून प्रेतासारखी आहे. त्यांचे गुरगुरणे खऱ्या कुत्र्यांसारखे नाही. रबरी कुत्र्यांसारखे आहे. हे 'जग नळीतले' ते 'नळीतच जगणार' 'मानवतेचा दावाही' फुकट आहे आणि 'सामर्थ्याचा डंका' निरर्थक आहे. असे मर्ढेकरांना वाटते.

पराभूत विज्ञाननिष्ठा

भांडवलशाहीने मांडलेल्या थैमानाबरोबरच तिच्यासमोर हतबल ठरू पाहणाऱ्या विज्ञानाने ग्रासलेल्या मानवाचेही चित्रण मर्ढेकरांनी केले आहे.

भांडवलशाही उत्कर्ष करते तो केवळ भांडवलदारांचाच. तिचे मूळच शोषणाच्या प्रक्रियेवर अवलंबून आहे. एकीकडे सत्ता, भ्रष्टाचार, शोषण व तज्जन क्रौर्य, अहंकार, उपभोगलालसा यांची वाढ होते तर दुसरीकडे दुःख, दैन्य, लाचारी, भीती यांच्या विळख्यात अज्ञ, दीन, दरिद्री समाज होरपळत जातो. मानवी संस्कृतीच्या संवर्धनात प्रमुख भूमिका बजावणारे विज्ञानही भांडवलशाहीसमोर हतबल होऊन जाते वस्तुतः मर्ढेकर स्वतः विज्ञाननिष्ठ आहेत. ''आहे रक्तात उजाळा । सूक्ष्मदर्शी चष्मा डोळा । नाही बुद्धीचा पांगळा । मानव मी'' (काही कविता, ६) ही त्यांची भूमिका आहे. या भूमिकेमुळेच विज्ञानावर आधारलेल्या यंत्रयुगाचे हर्षोत्फुल्ल वृत्तीने ते स्वागत करतात आणि इतरांनाही करायला सांगतात,

पहा, पहा ही एकतानता
तांबट - पितळी सृष्टीची ह्या
पोलादाच्या भव्य पहारी,
जरा न लवती ज्यांच्या भिवया !
यंत्रमुग्ध अन् होऊनि लावा
महालात या धूप नि समया ।
(काही कविता, ४१)

पण हे विज्ञान मानवासाठी अकल्याणकार असल्याची खंतही व्यक्त करतात. विज्ञानाचा विकास होतो; पण मानवत्वाचा विकास होत नाही, याबद्दलचा सल ते फार प्रभावीपणे व्यक्त करतात.

दृष्टी पडे जेथे जेथे । तेथे अंधत्वाचे काटे
झाले ज्ञान उफराटे । कुंपण की ।।
लावा दुर्विण आकाशी । फोडा परमाणू - राशी
आम्ही अधाशी ? उपाशी ?। आम्हा नेणे ।।
(काही कविता, ५)
पंगू लंघे हिमगिरी । नाव चाले जलोदरी
जीव पैशाला पासरी । अणुयुगी ।।
(काही कविता, ६)
आहे बुद्धीशी इमान । जाणे विनानची ज्ञान
परि कोठे तरी आन । ताण पडे ।।
जाणे शुद्ध शुचिर्भूत । एक प्रायोगिक सत्य,
जरी त्याचेच अपत्य । हिरोशिमा ।।
येथ शब्द नाही विज्ञाना । हे अवघे मानव्याविना
नरमेध वाटे नरांना । धन्य जेथे ।।
(काही कविता, ११)
विज्ञानाच्या वैभवाला । द्यावे शीर्षक उत्तम,
रुग्ण मनी तुरटीचे । पाणी शिंपावे परम ।।
(आणखी काही कविता, १३)
सत्याचे सुपीक । विश्वातून वेचू
प्रयोगात खेचू । परमाणू ।।
अधिकार ऐसा । मिळविला आम्ही
आमुच्याच धामी । नाठाळ का ? ।।
(काही कविता, १९)

सामान्यतः २० व्या शतकात विज्ञानाचा विकास आधीच्या इतर शतकांच्या तुलनेने कितीतरी अधिक होता. युद्धजन्य मानसिकतेने व निवडीने तर तो अधिकच वाढीा. विश्वरहस्य आता फारसे दूर नाही व मानवाचे सर्व प्रश्न विज्ञान सोडवू शकेल असा जो वृथा विश्वास मानवाच्या मनात निर्माण झाला होता त्यातील व्यर्थता मर्ढेकर अशा उपहासगर्भ रीतीने नजरेस आणून देतात. तथापि त्यातील उपहासगर्भता प्रथम स्थानी नाही. मानवाच्या मूलभूत प्रश्नांपासून ते दूर सरकत नाहीत कारण विश्वव्यवस्थेशी असणाऱ्या आपल्या नात्याचा, सेंद्रीय ऐक्याचा त्यांना विसर पडत नाही. समाजवादाच्या किंवा विज्ञानवादाच्या पराभवाच्या प्रत्ययानंतर मानवी कल्याणासाठी असणाऱ्या इतर मार्गांचा शोध त्यांची प्रज्ञा घेऊ बघते.

समाजवाद ते विज्ञानवाद यांच्याकडून ईश्वरवादाकडे

नैसर्गिक भयभावनेमुळे म्हणा किंवा आंतरिक प्रस्फुरणामुळे म्हणा. मानव आपल्या संज्ञेबरोबर उत्क्रांत होत गेलेल्या ईश्वरी संकल्पनेशी घट्ट नाते जोडून होता. आपल्या आंतरिक आणि बाह्य गोष्टींची व्यवस्था लावू बघत होता. या संकल्पनेच्या सापेक्षतेनेच नैतिक मूल्यांचीही व्यवस्था लावू बघत होता. विज्ञानाच्या प्रगतीमुळे सर्व रहस्ये आता हळूहळू आपल्या हाती येतील या कल्पनेने तद्वतच समाजवादी तत्त्वाज्ञानामुळे शोषणप्रक्रिया नष्ट होऊन पृथ्वीवर स्वर्गच बहरेल अशी कल्पना करून घेतल्यामुळे त्याची त्याला पुढे आवश्यकता वाटेनाशी झाली. बुद्धिप्रामाण्यवादी आणि जडवादी भूमिका स्वीकारून धर्म आणि ईश्वर या संकल्पनांशी संयुक्त झालेल्या जीवनव्यवस्थेला मोडीत काढून नवीन जीवनव्यवस्था निर्माण करता येईल; असा आत्मविश्वास त्याच्या ठिकाणी निर्माण झाला. तो आत्मविश्वासच लगेचच समाजवादाच्या मर्यादा स्पष्ट झाल्याने आणि विज्ञानाच्या सर्वंकष संहाराचा प्रत्यय आल्याने शबलित झाला. प्रश्न विज्ञानाच्या प्रगतीचा किंवा केवळ शोषणमुक्त समाजव्यवस्था निर्माण करण्याचा नसून मानवाच्या मनःपिंडाच्या विकासाचा आहे व तो केवळ कोणत्याही तांत्रिक किंवा आर्थिक व्यवस्थेने नियंत्रित केला जाऊ शकणार नाही याची त्याला जाणीव झाली. कठोर बुद्धिवादी भूमिका स्वीकारून हा सांधा आपण जिथे तोडला होता तिथेच तो परत जोडला पाहिजे असेही काही विचारवंतांना कलावंतांना वाटू लागले. मर्ढेकर अशांपैकीच एक असल्यामुळे समाजवाद आणि विज्ञानवाद यांच्याकडून ईश्वरवादाकडे वळले. विकृत, अहंकारी वर्चस्वभावनेने व्यापलेले

मानवी मन आणि नियतीने नियंत्रित केलेली निर्घृण परिस्थिती यातून मानवाला वाचवू शकेल ती ईश्वरप्रेरणाच, असत्प्रवृत्तीचा संहार करू शकेल तो ईश्वरच असा त्यांच्या मनाचा पक्का ग्रह झाला व त्यांची कविता कायमची आध्यात्माकडे वळली. मूळच्या ईश्वरशरणतेने त्यांच्या विचारप्रक्रियेत अन्य मार्गाच्या शक्यताच निर्माण झाल्या नाहीत.

परिस्थितीचे पिऊन ॲसिड
लिबलिबली ही मने हडकुळी;
लागतील रे कधी तरी का
यावरही नव नारळ - बकुळी !
(काही कविता, ५०)
असशिल भोळ्या कुटे भैरवा,
उघड तुझे तर तीनही डोळे;
भस्म करी गा अता तरी हे
हे हाडांचे खडे सापळे !
(काही कविता, ५६)

नवनिर्मिती व अशुभनिवारण यांच्यासाठी ईश्वराजवळ अशी करुणा त्यांना भाकावी लागली.

विकास की गतिरुद्धता ?

अर्थातच याला मर्ढेकरांचा विचार विकास म्हणावयाचे की त्यांची गतिसिद्धता म्हणावयाची ? मानव हा मूळचाच मर्यादाशील, प्रमादशील, वृत्तीने क्षुद्र, स्वार्थी व शोषक आहे. व 'बळी तो कान पिळी' या न्यायानुसार समाजातील प्रस्थापित वर्ग सामदाम - दंड - भेद नीतीचा उपयोग करून सर्वांवर वर्चस्व गाजवीतच राहणार. स्वातंत्र्यावर, समतेवर, बंधुतेवर, माणुसकीवर, श्रमप्रतिष्ठेवर, न्यायावर आधारित समाजरचना हे शुद्ध थोतांड असून अशी समाजरचना पृथ्वीतलावर कधीही निर्माण होऊ शकणार नाही. झालाच बदल तर ईश्वरी कृपेनेच होईल अशी त्यांची भावना होत चालली होती की काय, असे त्यांच्या एकूण सामाजिक चिंतनावरून वाटते. त्यांची कमालीची निराशा हे या चिंतनाचेच द्योतक आहे. तथापि अशा चिंतनात ईश्वरी कृपेने विश्वरूप बदलेल; ही मर्ढेकरांची श्रद्धा उपरी ठरणे अस्वाभाविक नव्हते. त्यांनी निवडलेला ईश्वरमार्ग हा स्वतंत्रपणे संतांच्या मार्गासारखा आहे की केवळ सामाजिकतेच्या संदर्भात झालेल्या आपल्या वैचारिक कोंडीतून सुटण्यासाठी निरूपायाने निवडलेला मार्ग आहे. याचाही विचार करणे आवश्यक आहे. मात्र केवळ ईश्वरच आता परिवर्तन करू शकेल अशी अगतिकता त्यांच्या वाट्याला उत्तरोत्तर येत गेली हे मात्र खरे. अहर्निश संघर्ष की अगतिक ईश्वर शरणागतता? अशा दोन पर्यायांतील शरणागतता मर्ढेकरांनी स्वीकारली. तथापि ज्या क्रांतीचा त्यांनी काही कवितांतून पुरस्कार केला त्याच्याशी या संपूर्ण शरणागततेचा संबंध कसा जोडायचा, या प्रश्नाची सोडवणूक करताना हे लक्षात येते की सभोवतालचे जे जग मर्ढेकर पाहत होते त्याबद्दल त्यांच्या मनात अपार करुणा आणि सहानुभूती होती. त्या समाजवास्तवाशी सहकंप होत असताना सूक्ष्म निरीक्षणशक्तीमुळे त्याच्या अनवस्थेचे नेमके आकलन त्यांना झाले. सभोवतालच्या विश्वातून जी अनुभूती त्यांना प्राप्त होत होती त्यावर चाललेल्या सखोल चिंतनाने त्यांच्यातील कृतिशीलतेचे, आशेचे, निराशेचे, स्थितिशील अगतिकतेचे किंवा ईश्वरशरणतेचे घटक निश्चित केले. हे घटक संपूर्णपणे एक साच्याचे सुसंगत असे नाहीत, तर पुष्कळदा परस्परविरोधी वाटावे असे आहेत. ते त्यांच्या मानसिक अस्थैर्याचे द्योतक नसून - अहर्निश सुरू असणाऱ्या प्रभावी चिंतनाचे व त्यातून मिळणाऱ्या भावानुभूतीचे द्योतक आहेत. कुठल्याही विशिष्ट तत्त्वप्रणालीवर असणारी निभ्रान्त निष्ठा संवेदनशील मनालाही फारसा विचार करू देत नाही. अशा तत्त्वज्ञानामुळे एक आयता विचारव्यूह मनात तयार होतो. सामाजिक चिंतन मग या विचारव्यूहाच्या अनुषंगानेच सुरू राहते. वैचारिक अनुभूतीही स्वतंत्र न राहता परजीवी होण्याची शक्यता निर्माण होते.

मर्ढेकर समकालीन किंवा अंशतः पूर्वकालीन कवितेपासून म्हणजे विशेषतः अनंत काणेकर आणि अनिल यांच्या कवितेपासून मराठी कवितेत सामाजिक दुरवस्थेचा विचार करताना अपरिहार्यपणे साम्यवादी तत्त्वज्ञानातील संज्ञांचा किंवा तदानुषंगिक क्रांतिप्रेरणांचा विचार डोकावतो. मर्ढेकरांची कविताही त्याला अपवाद नाही हा क्रांतिप्रेरणांचा विचार त्यांनी कसा केला आहे व शेवटी त्यांच्या वाट्याला निराशाच कशी आली आहे हे आधी दाखविले आहेच व साम्यवादी किंवा समाजवादी मार्गाच्या मर्यादांची जाणीव होऊन ते ईश्वरवादाकडे कसे वळले हेही स्पष्ट केले आहे.

मर्ढेकरांचे एक मत

मर्ढेकरांच्या कवितेतील समाजवाद, ईश्वरवाद, आशावाद, निराशावाद यांच्या यथार्थ आकलनाकरिता मर्ढेकरांचे या संदर्भातील

एक मत तपासणे आवश्यक आहे. सत्यकथेच्या दि. के. वेडेकरांच्या सत्यकथेच्या सप्टेंबर १९५० या अंकात प्रकाशित झालेल्या 'नवकाव्यातील विफलता' या लेखावर आपली प्रतिक्रिया श्री. पु. भागवतांना कळविताना मर्ढेकर लिहितात ''वेडेकरांचा विचार संघर्षापर्यंतच जाऊन थांबतो. त्या पलीकडे गेले पाहिजे. शिवाय नव्या जुन्या इतिहासाची साक्ष त्यांच्याच वतीने जाईल, असेही नाही. वेडेकरांची दृष्टी 'मानवकेंद्रित' आहे. हा उफराटा प्रकार आहे. मानवाला जर किंमत असेलच तर ती त्याच्यापलीकडे जे आहे त्याच्याशी संबंध साधून, विश्वाच्या अफाट व्यापारात मानवाला वसविले पाहिजे. सूर्य पृथ्वीभोवती फिरत नाही. पृथ्वी सूर्याभोवती वेडकरांचा 'समाजवाद' आणि इतर सामाजिक तत्त्वज्ञाने यात फारसा फरक नाही. कारण सर्व सामाजिक तत्त्वप्रणाली मानवकेंद्रित असतात. ही गर्ता आहे. तिची 'दि लेटेस्ट एडिशन' समाजवाद अथवा गांधीवाद. मी 'परमहंस' नाही कारण 'परमहंसतेतही' अज्ञानच आहे. निराळ्या प्रकारचे, एवढेच. याचा अर्थ मी ज्ञानी आहे असाही नाही. कुटलाही आशावाद सहज पुकारता येतो. वेडेकरांचाही. माझी अगतिकता फार भयंकर आहे.

भूमिकाभिन्न जीवनशोध

मर्ढेकरांना मार्क्सवाद कळतो. त्यातल्या मर्माशी ते अनभिज्ञ आहेत असेही नाही. पण दि. के. वेडेकर किंवा शरच्चंद्र मुक्तिबोध जितक्या निभ्रान्तपणे मार्क्सवादावर विसंबून समष्टीजीवनाचा आणि अपेक्षित परिवर्तनाचा विचार करतात तसा मर्ढेकर करीत नाही. मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाला असलेल्या मर्यादांचे त्यांना भान आहे. त्यामुळेच मार्क्सवादी पोथिनिष्ठ भूमिकेपासून किंवा आंधळ्या अभिनिवेशी आशावादापासून त्यांची सामाजिक कविता अलिप्त राहिली. मानवाचे सर्व प्रश्न हे केवळ आर्थिकतेशीच संबंधित नसतात किंवा मानवाचे सर्व प्रश्न सोडविण्याची क्षमता कोणत्याही तत्त्वज्ञानात, कोणत्याही समाजव्यवस्थेत किंवा राज्यव्यवस्थेत नसते. त्याचप्रमाणे कितीही ज्ञान मिळविले तरीही मानव हा अखिल विश्व जाणण्याच्या संदर्भात अज्ञानीच राहतो आणि कितीही यंत्रयुगीन साधने आली तरी त्याच्या गरजा पूर्ण होत नाहीत. स्वाभाविकच त्याची वेदना आणि अगतिकताही तशीच राहते. यावरच मर्ढेकरांची श्रद्धा आहे. त्यामुळेच मानवी रामराज्याचे (यूटोपिया) स्वप्न त्यांनी पाहिलेले नाही. ते यावे असे त्यांना वाटत नाही असे नाही. पण ते येऊ शकत नाही याची त्यांना पूर्ण कल्पना असल्यामुळे, विषम परिस्थितीचे दर्शनक्रांतीच्या प्रेरणा आणि उद्बोधन - क्रांत्युत्तर समाजाचे स्वप्न अशा त्रिमितीत आपली संपूर्ण सामाजिक कविता त्यांनी बद्ध करून ठेवली नाही. इथेच हेही स्पष्ट केले पाहिजे, की त्यांनी मानवी समस्यांकडे डोळेझाकही केलेली नाही, उलट पुस्तकी पोकळ क्रांतीच्या गप्पा न मारता विषम समाजरचनेत जीवनचक्रात झिजलेल्या मानवी मनाचे काट कोणत्याही विशिष्ट तत्त्वज्ञानाची बांधीलकी न स्वीकारता, 'भूमिकेचा टोप न चढवता' वस्तुनिष्ठपणे निरखून पाहण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला.

१) वा. सी. मर्ढेकर, कारुण्योपनिषद, पुणे, १९९९, पृ. २१०-२११.

आपल्या सत्वशील खऱ्या जीवनापासून पारख्या झालेल्या, परात्मभावनेने ग्रासलेल्या व्यक्तिजीवनाचा त्यांनी वेध घेतला. आपल्या 'जीवनाची टायर पंक्चर व्हावी' अन् अवघ्या 'अवकाशात दुसरी टायर नसावी' त्यामुळे रुतून बसलेल्या गतिरुद्ध जगण्याचा चुकलेला पाढा' बिनचूक म्हणून दाखविला.

अशा येथल्या संसारात
जगण्याचाही चुकला पाढा
आणि शेवटी परिस्थितीचा
गळ्याखालती उतरे काढा. (आणखी काही कविता, १६)

या शोषणमूलक संस्कृतीत मानव्याचा सतत ऱ्हास होऊन स्वत्व गमावलेल्या, विकराल भयाच्या गुहेत वावरणाऱ्या इंद्रियोपभोगात इंद्रियच गमावल्यावरही सुरतचिंतन न सोडणाऱ्या विविधप्रकारच्या तणावाखाली असणाऱ्या सदैव चिंताग्रस्त व्यक्तिमनांचा त्यांनी शोध घेतला.

मुंग्यांसारखी, उंदरांसारखी, कावळ्यांसारखी क्वचित रेबोंसारखी असणारी ही क्षुद्र माणसे, त्यांच्या खुरट्या आकांक्षा, त्यांच्या हर्ष-विषादाच्या कल्पना, त्यांची मेलेली स्वप्ने, कुंचबलेली शरीरे, उद्ध्वस्त मुर्दाड मने, भयाण वैफल्यातला त्याचा ठेचकाळणारा प्रवास आणि त्यातही कधी 'चिमणे जीवन विणण्याची' तर कधी 'माडी बांधण्याची' करुणास्पद धडपड मर्ढेकर रेखाटतात. एकीकडून व्यक्तिमनावर बसणारा सामाजिक आणि सांस्कृतिक निर्बंधशक्तीचा रेटा व दुसरीकडून उफाळणारा वासनांचा लाव्हा यांच्या संघर्षात अगतिक व्यक्तिमात्रांचे भोवंडून जाणे त्या व्यक्तींच्या सुप्त आणि अर्धसुप्त मनाचा वेध घेत ते प्रगट करतात. किंबहुना अशा

अनुक्रमणिका

विकराल मानवी मनाच्या भयावह गुहेत शिरून आपल्या प्रज्ञाकिरणांनी आत दडून असलेल्या अनंत वासनांनी खदखदणाऱ्या वास्तव जीवनाचे चित्र पाहून ते त्यांच्या मूल रूपासह साहित्यात प्रगट करणे हेच कलावंताचे खरे कार्य आहे असे त्यांना वाटत असावे.

परात्मभावना

मर्ढेकरांनी चालविलेल्या या व्यक्तिमनाच्या शोधात भयकारी परात्मभाव व तज्जन्य व्याकुळता यांना फार महत्त्व आहे. यंत्रयुगीन जीवनात मानवी मनात निर्माण झालेली व अप्रतिहतपणे वाढीस लागलेली परात्माना भाव मर्ढेकरांच्या चिंतनाचा विषय आहे. ईश्वर, निसर्ग, धर्म, संस्कृती, समाज यांच्याशी व्यक्तिमात्राचे, अर्थात एकूण मानवाचे असणारे घट्ट नाते त्याचे भावनिक आणि मानसिक संरक्षण करीत असते. त्या नात्यातून निर्माण होणारी मूल्यव्यवस्था व आंतरिकता व्यक्तिमनाचे विघटन होऊ देत नाही. या नात्याच्या संदर्भातील प्रतिकूल प्रत्ययामुळे एकप्रकारची असुरक्षिता व्यक्तिमनात निर्माण होते. व्यक्तिमनातले भय वाढत जाऊन एकात्मभावनेचा लोप होऊन परात्मभावना जसजशी वाढीस लागते तसतसे व्यक्तीचे मानसिक विघटन होऊन व्यक्तिमन विच्छिन्न होते. यंत्रयुगात भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेत स्वार्थ पराकोटीला पोचला असताना व्यक्तिमात्राच्या वाट्याला आलेला हा विछिन्नतेचा अनुभव मर्ढेकरांनी अतिशय पोटतिडकीने साकार केला आहे. अकल्याणकारी व्यभिचारी सत्ता आणि आततायी सोन्याचांदीच्या सोहळ्यात आध्यात्मिक मूल्यांच्या आणि जीवनमूल्यांच्या विघटनामुळे सांस्कृतिक आणि धार्मिक संपन्नतेशी निर्माण झालेला दुरावा,

ऐशा टापूंत चौफेर । नाही माहेर - सासर ;
कैंचे गोत्र वा प्रवर । अनामिका ।।
(काही कविता, १)

असा प्रगट होतो. हा दुरावा केवळ संस्कृती आणि धर्म यांच्या संदर्भातीलच नसून तो आत्मदुरावाही असतो, स्वतःला स्वतःपासूनच परकेपणा जाणवतो.

दोन खोल्यांच्या बिऱ्हाडी । माझ्या घरी मी वऱ्हाडी
किंवा सासरी कऱ्हाडी । जामात की ।।
(काही कविता, १०)
एकला असून । मनी दोन झालो
आता मात्र भ्यालो । मला मीच ।।
(काही कविता, १५)

वस्तुतः मनुष्य निसर्गाचेच अपत्य; पण विज्ञानविकासात त्याची नाळ निसर्गापासून तुटतच गेली, ती इतकी की सुरक्षेच्या कल्पनेपायी निसर्गाबद्दलही त्याच्या मनात दुरावा निर्माण झाला. जी सुखे मुक्तहस्ताने निसर्ग त्याच्या पदरात ओतीत होता ती मनुष्याला दुःखरूपी वाटू लागली.

आज अंतरात भीती
मुख्या चांदण्याची थोडी;
आणि नदीचा प्रवाह
अंगावर काटा काढी
(आणखी काही कविता, ३१)

निसर्गापासून असे तुटलेपण आणि स्वाभाविकपणे निर्माण झालेली भयग्रस्तता जशी त्यांनी व्यक्त केली तशीच व्यक्तीचे व्यक्तीपासून जे तुटलेपण आहे तेही फार समर्थपणे साकार केले आहे. हे तुटलेपण त्यांना अधिक जखमी करणारे आहे.

त्रुटित जीवनी सुटी कल्पना,
ट्रिंग ट्रिंग जैसा खोटा नंबर
सलग जमेना एक भावना,
'हलो हलो' ला हलकट उत्तर
(काही कविता, २८)

वस्तुतः या सर्व दुराव्यांवर परात्मभावनेवर श्रद्धावान व्यक्तींना ईश्वरी संकल्पनेच्या आधारे, श्रद्धेच्या साहाय्याने मात करता येते. सगळीकडून वाट्याला आलेले तुटलेपण श्रद्धेच्या साहाय्याने सांधता येते, पण ती श्रद्धा, तो विश्वासही व्यक्तिमात्राने अनेक ठिकाणी गमविल्याचे मर्ढेकर अधोरेखित करतात. ईश्वर आणि मानव यांच्या नात्यात निर्माण झालेले दुरीभवन मर्ढेकरांनी जागोजाग प्रगट केलेले आहे.

झाली ताटातुट कैशी । केव्हा आणि कोठे, मजसी
काहीच नुरले स्मृतिशेषी । कृपावंता ।।
(काही कविता, १३)
किंवा
आलो क्षणिचा विसावा म्हणून;
टेकले पाय
तो तूच हटकले 'कोण ?' म्हणून
आणि मनातले शिणलेले हेतू

शेण झले.

(काही कविता, ६०)

मर्ढेकरांच्या कवितेत अशा रीतीने संस्कृती, समाज ईश्वर, निसर्ग यांच्यापासून व्यक्तिमात्राचा झालेला दुरावा प्रगट झाला आहे. त्यामुळे त्यांना व्यक्ती आणि मानवसमूह यांचे जगणे आधारहीन (Absurd) वाटते. मर्ढेकरांपुढील काही कवीही ही वस्तुस्थिती स्वीकारतात व त्यांच्या काव्यातही ह्या परात्मभावनेचे दर्शन अस्पष्टपणे घडते; पण त्यामुळे त्यांना परमावधीचे दुःख झाल्याचे त्यांच्या काव्यातून प्रतीत होत नाही. मर्ढेकरांच्या संदर्भात ही सर्वंकष परात्मताच त्यांच्या व्यथेचे कारण होते. ही परात्मता जी केवळ त्यांचाच दुःखभोग नाही तर अवघ्या विश्वाचा आहे. अर्थातच ती परात्मता त्यांना नको आहे, हवी आहे ती सर्वंकष एकात्मता म्हणूनच विश्वाचे भागधेय झालेली ही वेदना त्यांची वैयक्तिक वेदना म्हणून साकार न होता एक प्रातिनिधिक वेदना म्हणून साकार होते.

मर्ढेकरांचे मनोविश्लेषण

एकूणच अवघ्या विश्वात उपऱ्या ठरलेल्या परात्म मानवाचा त्याच्या चिरंतन वेदनांचा शोध घेणे मर्ढेकरांच्या काव्यनिर्मितीचे सारसर्वस्व आणि निर्मात्याचे सार्थक आहे. मानवी मनाची गुंतागुंत आणि संज्ञाप्रवाहाच्या आत डोकावून बघितल्यानंतर प्राप्त होणाऱ्या अनुभूतीबद्दल आणि ती साकारण्यासाठी आवश्यक असणाऱ्या कलावंताच्या कुवतीबद्दल मर्ढेकर लिहितात, "काव्यात्म, भावनाशील जीव सभोवताली पसरलेल्या जीवनाच्या दाबाने अपरिहार्यता अंतर्मुख बनतो, आणि मग मानवी मनाच्या गूढ गुंतागुंतीकडे तो प्रथमच जरा बिचकून, भिऊन पाहू लागतो. वरून साळसूद दिसणाऱ्या संज्ञाप्रवाहाचा जबडा अशा रीतीने उघडा झाला, की त्यात ब्रम्हांडाचे प्रतिबिंब पडते. आकाशातल्या मरुन गेल्यानंतरही चमकणाऱ्या ताऱ्यांच्या चेहरेपट्टीत गवती फुलांचे झुबके लागलेले दिसतात. पहाडाच्या पहाडी वक्षःस्थलांवर सूर्यकिरणांची डोकी आपटून फुटलेली आढळतात. पीठ झालेल्या मनांच्या ढिगाऱ्यात जन्ममृत्यूच्या घुशी आपली नाके पेरतात. वाऱ्यावर फडफडणाऱ्या पानातून कातरलेल्या आयुष्यांचे विदूषकी डोळे गदगदपणे हसू लागतात. या अफाट विस्कळीत साम्राज्यात अक्षांशरेखांशांचा कंपास निरनिराळ्या ठिकाणी आपला उजवा पाय रोवून फिरू लागतो. तो भोवळ येईपर्यंत ! असे झाले म्हणजे मग हिंमत असेल तर भरताने सिंहाच्या छाव्याचा जबडा धरून आपल्या आईला त्याचे दात मोजून दाखविले याप्रमाणे संज्ञाप्रवाहाच्या त्या जबड्यात डावा हात घालून तो जबडा उघडा धरायचा नि त्यात पडलेल्या प्रतिबिंबावरची दृष्टी अचल राखीत उजव्या हाताने पापपुण्यापलीकडे असलेल्या परमेश्वरासमक्ष ब्रम्हांडाचे रूप आकारायचे. ! साऱ्याच वाङ्मयीन कलावंताच्या प्रवासाचा हा आराखडा आहे. फरक फक्त हिमतीचा !! (१)

मराठी कवितेत ही हिंमत प्रथमतः मर्ढेकरांनीच दाखविली. व्यक्तीच्या दर्शनी कृतींचा आणि आकलन सुलभ मनोव्यापाराचा वेध जसा त्यांनी घेतला तसाच गुंतागुंतीच्या गूढ मनोव्यापाराचाही वेध त्यांनी घेतला. त्यातही विशेष महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे हे गूढ व्यापार सलगपणे जाणवत नाहीत. त्यात असणारी तुटकता सांधून संपूर्ण मनोव्यापार लक्षात घेण्याचे व तो साकार करण्याचे कार्य कलावंताला करावे लागते. ते मर्ढेकरांनी अत्यंत कुशलतेने केले आहे. एकूणच मानवी मनोव्यापाराविषयी, मनाआड लपलेल्या मनाविषयी त्यांच्या मनात विलक्षण कुतूहल आहे. असुरक्षिततेची जाणीव, स्वार्थ, विविध प्रकारच्या भयाच्या भावना, प्रतिपूर्ण करण्याची वृत्ती, हीनगंड, दबलेल्या कामभावना या सगळ्यामुळे विचलित, विस्कळीत झालेल्या व्यक्तिमनाचा शोध घेऊन त्यांना ओळी दोन ओळीतच चित्रबद्ध करण्याची मर्ढेकरांना ओढ आहे. अशी व्यक्तिमने शोधायला त्यांना फार लांबवर जावेच लागत नाही. सभोवतालच्या सामान्य जीवांतच त्यांना याची कितीतरी रूपे दिसतात. व्यसनाधीनतेपायी गात्रलिंग गमावलेल्या उंदरासारख्या जीवाच्या मनात निर्माण झालेली क्षणिक उदासीनता, त्याच्या दृष्टीला लाभलेले जहरीपण (काही कविता, २१), शारीरिक क्षुधांच्या अपूर्तीतून वाट्याला आलेल्या, दोन्ही प्रकारच्या भीक्षावृत्तीमुळे अर्धसुप्त मानसिक अवस्थेतील ब्रम्हचाऱ्याचा चाळा (काही कविता, २३) वडारणीकडे पाहून पिंगटलेल्या सताड भोंदूच्या मनात निर्माण झालेली कामवासना, त्यांच्या 'खुज्या मनांतिल रुळांवरती वळवळलेल्या वासनेच्या कृमी आणि अळ्या' व तोच विचारप्रवाह स्वीकारून तिच्या नवऱ्याच्या मनाची पैशासाठी पत्नीच्या विक्रयाची झालेली तयारी (काही कविता, २४), निम्न मध्यमवर्गीय स्त्रीच्या आजारी विषयलंपट पतीचे तिच्याकडे रोकून पाहणे; तथापि त्याच्या फिल्मी डोळ्यांना प्रतिसाद न देता तिच्या मनात निर्माण झालेली 'कादू मी दळणा कशि' निवडु सख्या आणि मका 'ही

चिंता, गिरगावातल्या स्त्रियांविषयी, ''अजूनि चालतोचि वाट, माल हा खपेना, विश्रांती - स्तन कोठे घ्यायचा.......'' अशी कुल्फीमलईवाल्याच्या मनात निर्माण झालेली कामवासना (काही कविता, ४५) 'किती मनातली पापे, केली रस्त्यात गा देवा ; किती हासडल्या शिव्या, तुला, करुनी कांगावा', अशी मनातली बा. सी. मर्ढेकर, सौंदर्य आणि साहित्य, आवृत्ती तिसरी, पातके (काही कविता, ४९) आज होतील का खुशी माणसं ग जेवताना!'' म्हणणाऱ्या नवविवाहितेच्या मनातला, पतीच्या शारीर तृप्तीचा विचार करणारा कामप्रवाह (काही कविता, ५५) व्यक्तींच्या मनात उडणारे हे तरंग व तज्जन्य कृती अतिशय सूचकतेने कधी त्रुटित तर कधी रेखीव व संपूर्ण चित्राच्या रूपाने मर्ढेकर रेखाटतात. कथाकारांच्या अशा वीणकामात पुरेसा तपशील त्यांना संपूर्ण मनोव्यापार चित्रित करण्यास मदत करीत असतो. असा तपशील किंवा संदर्भ मर्ढेकरांना कवितेच्या या सीमिती आकृतिबंधात देता येणे शक्य नसले तरी अगदी ओळी दोन ओळींतही ज्या व्यक्तिमनातील भावकृतींना, संवेदनांना, त्याच्या अर्धसुप्त जाणिवांना मर्ढेकर आकार देऊ इच्छितात, त्यात ते यशस्वी होतात. पात्रांत सुप्त आणि प्रगट मनाची व त्यानुसार भाषा व कृती यांच्या प्रगटीकरणाची येणारी यथार्थ जाणीव एका वेगळ्या परिमाणासह ते साकार करतात. विशेषतः कामभावनेच्या अवरोधाने व्यक्तीचे वागणे दुहेरी होते. त्याच्या दर्शनी वागणुकीतच सूक्ष्मपणे दुहेरीपण दडलेले असते. हे दुहेरीपण हेरून ते प्रगट करण्याची मर्ढेकरांची क्षमता विलक्षण आहे. संज्ञाप्रवाहाच्या बुडाशी असणाऱ्या ह्या भावना काठावर आणून त्या कलात्मक रीतीने प्रगट करण्यात मर्ढेकर अगदी सिद्धहस्त आहेत. विशेषतः 'मी एक मुंगी' या कवितेत या अनेक मुंग्यांच्या 'अनामिक' मनाचा, त्यांच्या जगण्यामधल्या भेकड वृत्तीचा आणि उसन्या अवसानाचा, एकूणच 'जगण्याचा पाढा चुकून गळ्याखाली उतरलेल्या परिस्थितीच्या काढ्याचा, जो आलेख मर्ढेकरांनी काढला आहे; तो या दृष्टीने अतिशय मनोज्ञ आहे. 'फलाटदादा' या कवितेत असा आलेख काढलेला नसला तरी निःस्तब्ध, निश्चल, स्थितप्रज्ञ व्यक्तिमनाच्या आयुष्यात आलेल्या स्त्रियांमुळे उठलेले मानसिक तरंग खेडुताच्या अनिवार प्रश्नांतून आणि प्लॅटफार्मच्या अखेरीपर्यंत टिकलेल्या निश्चलतेतून मढेंकरांनी ज्या कुशालतेने, सफाईने आणि कलात्मकतेने प्रगट केले आहेत. त्या प्रगटीकरणाला अवघ्या मराठी कवितेत तोड सापडणे कठीण आहे.

'परिस्थितीचे पिऊन ॲसिड । लिवलिवली ही मने हडकुळी' अगदी आरपार पाहण्याचे धैर्य आणि गांभीर्य मर्ढेकरांमध्ये आहे. त्यामुळेच व्यक्तिजीवनासंबंधीचे, त्याच्या विकृत मनासंबंधीचे

सुखदुःखाचे गळे कापुनी
मळे पिकविले वर्षांनी तरि,
रवंथ काढी कुढ्या मनाची
जुनाच भाकड - कडबा हा वरि.
(काही कविता, ३४)

उगीचता वेंधळी कोंबते
काळ्याच्या पिशवीत झावळ्या;
जिथे पिकावा नारळ तेथे
टोपलीत कुणी भरी मासळ्या
(काही कविता, ५०)

गळ्यागळ्यांतून सूर उसळतो,
उरात उलटे लटके वाघुळ;
खळीखळीतून हसतो गाल,
कवटित उगवे खुरटा बाभूळ
(काही कविता, ५०)

जशि पाप्याची नजर फिरावी
अनोळखीच्या उरावरुनी,
या साऱ्यांची भेकड वृत्ती
वावरते तशि जगण्यामधुनी
(आणखी काही कविता, १६)

करपट दुःखी इंगित शिथिल,
नाव सोनुली, वाळा कथली;
भरल्या घरिही भ्रष्ट भावना
फुटकळ आशा मोजित वसली.
आटवणींचे पिकले काठ,
वास मारते जगलोलुपता;
कुजक्या शंका कितीक दिसतिल
वरवरची काडती सोलता
(आणखी काही कविता, १६)

वेड्याविद्या नि वाकड्या
मनाआड मने किती;

चाळणीत चाळणी अन्
विचारात तरी माती
(आणखी काही कविता, २३)

असे स्पष्ट आणि धक्कादायक निष्कर्ष ते काढतात. असे निष्कर्ष काढणे त्यांना मानवी अंतर्मनाचा सूक्ष्म वेध घेण्याच्या त्यांच्या सामर्थ्यामुळे शक्य होते.

जीवारण्याशी असणारी एकात्मता

सामान्य माणसांची ही नतद्रष्टता आणि नष्टचर्य प्रत्ययाला येऊन पुष्कळदा स्वतःलाही अशा खुज्या मानवाच्या जागी कल्पून त्यावर उपहासात्मक प्रतिक्रियाही मर्ढेकरांनी व्यक्त केलेली असली तरी या जीवारण्याशी आपला असणाऱ्या संबंधाची जाणीव त्यांना आहे. किडलेली माणसे दिसल्यावर केवळ थुंकण्याच्या इच्छेने निर्माण झालेला भाव वेगळा आणि समाज शरीराचा रोगट भाग दिसल्यावर कळवळणारे अंतःकरण वेगळे. मर्ढेकर संत नाहीत; पण त्यांचा प्रवास कळवळ्याकडेच आहे. त्याला मर्यादा आहेत, खूप मर्यादा आहेत पण व्यक्ति - व्यक्तिसंबंधाचा कळवळा तुटक परात्मभावाकडून अतूट एकात्म भावाकडे त्यांना खेचत असतो. व ही प्रक्रिया ते मुळात आस्थावान असल्यामुळे घडते. त्यांचा शोध मुळात आस्थेचा, सौंदर्याचा, एकात्मतेचा होता पण हरघडी प्रत्यंतर येत गेले. ते मात्र अमांगल्याचे, अशुचितेचे आणि कौरूप्याचे मानवी संबंधातील आकलनाने एक विषण्णताच त्यांच्या अंतःकरणात भरून राहिली. माणसामाणसांतला 'चढेल तुसड्या तेढ्या नात्याचा' प्रत्यय त्यांच्या वेदनेला कारणीभूत ठरला. व्यक्ती-व्यक्तीमध्ये अहंकार, द्वेष, असूया यांची इंजेक्शने टोचल्या गेल्याने मानवी जीवन अधिकच भयभीत झाल्याची चिंता त्यांच्या काव्यात प्रगट झाली. ती केवळ वैयक्तिक चिंता नव्हती तर विश्वचिंताच होती. या विश्वचिंतेच्या बुडाशी,

नाही कोणी का कुणाचा । बाप - लेक, मामा - भाचा
मग अर्थ काय बेंबीचा । विश्वचक्री ?॥
(काही कविता, ३३)

हा प्रश्न होता. आपण कुणाचे काही लागत नाही असे त्यांना वाटत नाही. असा सामाजिक परात्मभाव त्याच्या ठिकाणी नाही. त्यामुळे संतांच्या सामाजिक कवितेत तो समाज व कवी यांच्यात आंतरिक संबंध प्रकटपणे दृग्गोचर होतो तो मर्ढेकरांच्या सामाजिक कवितेत कधी प्रकट तर कधी सुप्त रूपात वावरत असतो. मुख्य म्हणजे हा आंतरिक संबंध वरवरचा नसून भावगर्भ असतो. तो त्यांच्या समाजाशी सहकंप होण्याच्या पिंडधर्मातून निर्माण झाला आहे. असे सहकंपन खऱ्या अनुभूतीशिवाय निर्माण होत नाही. अशा सहानुभूतीचा संबंध मर्ढेकरांच्या सूक्ष्म निरीक्षणाशी आणि व्यापक व्यामिश्र चिंतनाशी आहे. ही सहानुभूतीच त्यांना समाजातील अनेक घटकांचा तलस्पर्शी वेध घ्यायला भाग पाडते. कोणत्याही तयार उत्तराला मान न हलवता चिंतनसापेक्षतेने ती निर्णय करते म्हणूनच समाजवादी तत्त्वज्ञानावर ती आंधळेपणाने विश्वास टाकीत नाही. संपूर्णपणे आध्यात्मावरही विसंबून राहत नाही. याचा अर्थ मर्ढेकरांच्या सामाजिक जाणिवेत निश्चयात्मकता नाही असे नाही. परिवर्तनाच्या संदर्भातील अनेक शक्यता किंवा परिवर्तन मार्गातली भयानक गतिरुद्धता किंवा व्यक्तीच्या किंवा मानवसमूहाच्या मूळ पिंडाच्या मर्यादांचे भान त्यांना असते.

केशवसुत ते मर्ढेकर :

या सगळ्या भानासहित सामाजिक वास्तवाचा प्रस्फुरीत करील असा ठणकता जिवंत अनुभव त्याच्या वाट्याला जेव्हा येतो तेव्हाच त्याचे प्रतिसृजन अधिक कलात्मरीतीने त्यांच्या कवितेत होते. म्हणूनच ठरीव ठशाचा आशावाद मर्ढेकरांच्या कवितेत दिसत नाही व त्यांना यथार्थपणे 'दुसरे केशवसुत म्हणता येत नाही. तशीही केशवसुतांच्या सामाजिक कवितेत मूलभूत भिन्नता निर्माण होण्याचे कारण हे की, फ्रेंच राज्यक्रांतीनंतर ज्या तत्त्वांचा उदय झाला त्यांना गृहीत धरून स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, न्याय, सहकार्य इत्यादी आधारभूत मूल्यांच्या पायावर उभ्या राहू पाहणाऱ्या विश्वाची कल्पना केशवसुतांनी १९ व्या शतकाच्या अगदी अखेरी अखेरीस आपल्या सामाजिक कवितेत केली. स्वतःलाही त्यांना 'शांतीचे साम्राज्य स्थापू बघत काळ जो आहे प्रेषित त्याच्या नव्या युगाचा शूर शिपाई आहे', असे या स्वप्ननिर्मितीच्या महान कार्याचा प्रतिनिधी म्हणून गौरविता आले. वैयक्तिक जीवनात अपयशाने कमालीची निराशा वाट्याला आलेली असताना सामाजिकतेच्या संदर्भात आशावाद हा त्यांच्या काव्याचा कणा झाला. या सामाजिक क्रांतीच्या विरुद्ध असणाऱ्या सनातनी शत्रूंच्या विरुद्ध लढण्यासाठी त्यांचे बाहू सतत स्फुरण पावले म्हणूनच एका युयुत्सू वृत्तीची आणि विजिगीषू संघर्षप्रियतेची खात्री 'तुतारी', 'स्फुर्ती', 'नवा शिपाई' इत्यादी कवितांतून पटते. मर्ढेकरांना मात्र विसाव्या शतकाचा पूर्वार्ध संपण्याआधीच

केशवसुतांनी पाहिलेल्या महान स्वप्नाचा चक्काचूर झालेला दिसतो. प्रतिगामी शक्तीविरुद्ध लढता लढताच समाजात वरील सर्व मूल्यांच्या आधारावर प्राणिसदृश एकता निर्माण होत आहे असे केशवसुतांना भासले तर मर्ढेकरांनी त्या मूल्यांचीच अनंत शकले उडालेली पाहिली जीवघेणी परात्मताच अनुभवली.

केशवसुतांच्या नव्या शिपायाचे बंडखोर अवसान मर्ढेकरांच्या संदर्भात 'उसने अवसान' ठरले. त्याच्या 'डोळ्यांच्या भिंती' झाल्या. केशवसुतांचा छावा मर्ढेकरांचा 'रबरी कुत्राच' झाला. तथापि या नैराश्यामुळेच मर्ढेकरांच्या सामाजिक कवितेचे मोल यत्किंचितही कमी होत नाही. कारण ती निराश असली तर अखेरीस मानवतावादाच्या, जागत्या सहानुभूतीच्या आणि मूल्यांच्या जपणुकीच्या पायावरच उभी होती. या मूल्याच्या बळावरच अगतिक सामाजिक वास्तवाचे दर्शन त्यांना झाले. व या विपरीत विरूपतेला त्यांना साकार करता आले. या वास्तवाकारात जळजळता उपरोध आणि उपहास असला तरी तो केवळ तुच्छता बुद्धीतून व आत्मवर्चस्वाच्या, अहंकाराच्या भावनेतून आलेला नव्हता. त्यामागे मर्ढेकरांचे कळवळणारे मानवतावादी अंतःकरण होते. समाजाच्या अधःस्तरातीलच नव्हे तर सर्व स्तरांतील व्यक्तिमनांच्या आत प्रवेश करणारा हा जाणिवेचा स्त्रोत त्यांच्या अथांग सहानुभूतीतून आणि मानवतावादी वृत्तीतून निघाला होता. त्यामागील अपार कारुण्य आणि मनाचे दुभंगलेपण केवळ अपूर्व होते म्हणूनच त्यांची ही सामाजिक कविता केवळ वैचारिक झाली नाही. तिने बुद्धीपेक्षा भावनेलाच अधिक समर्थपणे हलविले. म्हणूनच निभ्रान्तपणे असे म्हणता येणे शक्य आहे की, मर्ढेकरांच्या काव्यातील सामाजिक जाणीव मूलतः भावगर्भ आहे. 'बुडते हे जन न देखवे डोळा' या प्रकटीकरणामागे जी कणव, सहानुभूती, संताप आणि तडफडाट आहे तोच मर्ढेकरांच्या विश्वजाणिवेत आहेत. सभोवतालच्या परिस्थितीचे केवळ तर्कपूर्ण विश्लेषण मर्ढेकरांच्या कवितेत नाही. असे विश्लेषण त्रयस्थपणे कुणाला करता येणे शक्य आहे; पण तिथे कवितेसाठी मूलतः आवश्यक असणारा भावनागर्भ गारटून संकुचित झाला असण्याची शक्यताच अधिक. याउलट तर्कपूर्ण विश्लेषणापेक्षा विश्ववास्तवाशी एकरूप होऊन त्याचे खरे स्वरूप ओळखून, सूक्ष्मदर्शी निरीक्षणशक्तीच्या सहाय्याने त्यातील वेदनांचे लहानमोठे आकार जाणून घेण्याची पात्रता ज्या कवीमध्ये असेल त्याला खऱ्या सामाजिक अनुभूतीचे कवडसे गवसण्याची शक्यता अधिक. तर्कपूर्ण विश्लेषण खऱ्या जीवनानुभूतीच्या आड येते असेही नाही; पण अनुभवाकडे जायचे ते केवळ विश्लेषणाकरिता नसून आपल्या पिंडप्रकृतीच्या अनुकूलतेने या अनुभवाचा खरा आकार आपल्याला जोखता येईल म्हणून किंबहुना आपल्याला आपल्यातच मुरवता येईल म्हणून.

विश्ववास्तवाचा वेध घेताना मर्ढेकरांनी ही वाट चोखाळल्यामुळेच विश्वानुभूतीचे काही थोडे अंश का होईना; पण प्रामाणिकपणे त्यांना हेरता आले, प्रगट करता आले. एका प्रदीर्घ काळासाठी काव्यातून हरवून गेलेली प्रगल्भ (mature) सामाजिकता त्यांना पुनःप्रस्थापित करता आली.

डॉ. अक्षयकुमार काळे
जयप्रकाशनगर, नागपूर

❑❑❑

अभिनंदन

प्रख्यात प्रतिभावान मराठी कवी विंदा उर्फ गोविंद विनायक करंदीकर यांना यंदाचा ज्ञानपीठ पुरस्कार मिळाल्याबद्दल विदर्भ साहित्य संघातर्फे मनःपूर्वक अभिनंदन !

युगवाणी

समीक्षेची सरहद्द -
‘आत्ममग्न समीक्षेचा स्वैर विलास’

◗ डॉ. सुरेश भृगुवार

दभिंचा हा ग्रंथ काही वाङ्मयीन, काही अवाङ्मयीन व वाङ्मय सीमेवरील लेखांचा संग्रह आहे. यात लहानमोठे एकूण ३४ लेख आहेत. पहिले तीन लेख आत्मपर, सहा ज्ञानेश्वरांवर, एक प्रदीर्घ लेख सुरेश भटांवर, शिवाय ग. दि. माडगूळकर, मर्ढेकर, बहिणाबाई व पु. लं. वर लेख आहेत. अवाङ्मयीन विषयांवरील लेखांत मदन मोहन, दीनानाथ, आर. के. लक्ष्मण, जयंत परांजपे, पूर्व महाराष्ट्र इत्यादी लेख आहेत व स्थूलमानाने सरहद्दीवरचे म्हणता येतील असे (‘पूर्व महाराष्ट्र’ वगळता) शेवटचे अकरा लेख आहेत. काही लेख टिपणवजा वाटतात. कविवर्य सुरेश भट यांच्यावरील प्रदीर्घ लेख हे या ग्रंथाचे प्रमुख आकर्षण आहे. ज्ञानेश्वर, ग. दि. मा., मर्ढेकर, बहिणाई, पु. ल. यांच्यावरील लेखही दभिंच्या व्यासंगपूर्ण समीक्षेची साक्ष पटवून देणारे आहेत.

प्रस्तुत आलोचनात्मक लेखात, या सर्व लेखांचा कुठे सविस्तर तर कुठे थोडक्यात परामर्श घेऊ.

‘समीक्षा स्वतःची’ हा या ग्रंथातील पहिला लेख. ‘‘आवडीने मी समीक्षा क्वचित वाचली असेल.’’ हे पहिलं वाक्य. समीक्षा वाचायला घेतली की ती ‘‘मूळ कलाकृतीच्या आकलनाच्या संदर्भात थिटी वाटायची.’’ हे वाक्य दभि समीक्षालेखनाकडे का वळले, या प्रश्नाच्या उत्तराचे बीज ठरावे. चित्रकला, बासरीवादन या बालपणीच्या छंदांनंतर तारुण्याच्या सरहद्दीवर ते कवितेकडे वळले व हा छंद त्यांनी बराच काळ जोपासला. १९५७-५८ साली मुंबईला आल्यावर सत्यकथा, छंद यांच्या कार्यालयात जाणे वाढले. मर्ढेकर, पु. शि. रेगे, मुक्तिबोध यांच्याविषयी आदर वाढला. पुढे पाडगावकर, बापट, करंदीकर यांनाही ते मुजरा करू लागले. पण ‘‘कालचे निष्ठावंतच आज स्वतःच्या अभिरुचीशी प्रतारणा करीत’’ (पृ. १५) असल्याचे बघून दभि स्तंभित झाले. ते लिहितात, ‘‘नवसाहित्याने घडविलेल्या माझ्या वाङ्मयाभिरुचीला तदुत्तर साहित्यव्यवहाराने प्रतिकूल धक्का दिला आणि माझा समीक्षानिर्झर खळाळून वाहू लागला.’’ (पृ. १६) शेवटी त्यांच्या ‘अभिरुचिक्लेषाने’ त्यांना समीक्षक केले; त्यांना समीक्षा लिहायला भाग पाडले. काही का असेना, ज्या क्षणी डॉ. द. भि. कुलकर्णी समीक्षेकडे वळले तो क्षण त्यांच्या दृष्टीनं तर Turning point ठरला व मराठी साहित्याच्या दृष्टीनं मोलाचा ठरला.

अनेक (तथाकथित) समीक्षकांची समीक्षा साहित्यकृतीच्या आकलनाच्या संदर्भात थिटी वाटते, हा अनुभव आपल्याला अनेकदा येतो; परंतु दभिंची समीक्षा मूळ कलाकृतीचे नव्याने आकलन घडविते, त्या कलाकृतीची उंची गाठते, तिच्या (कलाकृतीच्या पदरात झुकते माप टाकते, त्या कलाकृतीचे नवनवोन्मेष प्रकट करते, तिच्या अंतरंगाचे सर्वस्पर्शी दर्शन घडविते व तिला नित्य नवे परिमाण देते. साहित्यावरील श्रद्धेमुळे त्यांच्या समीक्षेला ए

नैष्टिक मूल्य प्राप्त होते. त्यांच्या प्रतिपादनात सच्चेपणा, व भक्कम आधाराची पार्श्वभूमी असते. दभि जातिवंत रसिक व ज्ञानवंत समीक्षक आहेत.

'राजारामचे दिवस' व 'गतजन्मातील गोष्टी रेक्वीयम' हे दोन निबंधही आत्मपर आहेत. त्यांच्या साहित्याभ्यासात व वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाच्या घडणीत राजाराम वाचनालयाचे योगदान यावर दभि कृतज्ञतेने लिहितात. पन्नास वर्षांपूर्वीचे राजारामचे वातावरण, शिस्त, तेथील शिस्त्रप्रिय व कामसू कर्मचारीवृंद व 'फुलासंगे मातीस वास लागे' या न्यायाने सारे वातावरणच कसे साहित्याच्या रंगात रंगून जाते, हे वाचून आपण स्तिमित होतो.

तिसऱ्या लेखात, साहित्ययात्रेत त्यांना भेटलेले मनस्वी साहित्यप्रेमी कोलारकर व त्यांनी प्रकाशित केलेला 'रेक्वीयम' कथासंग्रह, त्यामागील धडपड यांचे दर्शन घडते. हे तीनही आत्मपर लेख वयाच्या १८ व्या वर्षापासून त्यांचा साहित्यिक पिंड कसा परिपुष्ट होत गेला, याचा आलेख आहे; पण हा पुरेसा स्पष्ट, रेखीव, सलग व क्रमबद्ध नाही. खरे तर, आता दभिंनी आत्मचरित्र लिहायला हवे. (साहित्य साम्राज्यात पन्नासहून अधिक वर्षे वावरणाऱ्या दभिंनी आत्मचरित्र लिहिल्यास त्यातून अर्धशतकातील साहित्य - घडामोडींचा व्यापक अहवाल व त्यांच्या अर्धशतकीय कारकीर्दीतून विकसित झालेल्या त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विविध रंग दिसतील. दभिंसारख्या राजमान्य व लोकमान्य समीक्षकाच्या आत्मचरित्राचे साहित्यमूल्य हे मुद्दाम वेगळे सांगायला हवे का ? असो.)

आता 'समीक्षेची सरहद्द' मधील लेखांचा परामर्श घेऊ. पुस्तकात ज्या क्रमाने लेख आहेत. त्याच क्रमाने लेख-चर्चा होईल, असे नाही.

जळतो पतंग

मर्ढेकरोत्तर नवसाहित्याचे पुरस्कर्ते मर्मज्ञ समीक्षक दभि गेयप्रधान काव्यचर्चेकडे आस्वादकाच्या भूमिकेतून वळतात, हा सुखद अनुभव आहे. हे बघून तरी, गदिमा, सुरेश भट अशा सिद्धहस्त कवींची गीतकार (Lyrist) म्हणून हेटाळणी करणारे समीक्षक व वाङ्मयोतिहासकार आपली मते पुन्हा तपासून बघतील, व या कवींच्या कवितेचा नव्याने अभ्यास करू लागतील. "उगा कां काळिज माझे उले /पाहुनी वेली वरची फुलें ।" अशा भावपूर्ण ओळींनी गर्भवती सीतेच्या अंतर्मनातील भावनांदोलन नेमक्या शब्दांत पकडणाऱ्या गदिमांना प्रतिभावंत कविसम्राटाचा मुकूट चढविण्यात कंजुषी का करावीशी वाटते ?

'जळतो पतंग' या कवितेचे दभिंनी केलेले रसमधुर समीक्षण अवश्य वाचायलाच हवे. ग.दि.मांच्या या कवितेविषयी त्यांचे निरीक्षण थोडक्यात असे -

१) 'जळतो पतंग' या कवितेत बांधेसूदपणा आहे. यमके - अन्त्ययमके, आशयाशी एकनिष्ठ राहून विनासायास हेरली आहेत. २) "रसिकाला काय आणि कवीलाही काय, परिभाषा माहीत नसलीत तरी चालेल; पण त्यांच्या मनाचे कान मात्र तल्लख हवेत. त्याशिवाय कवितेतील सूक्ष्म सौंदर्य त्यांच्यापर्यंत पोहचेलच कसे ?" (पृ. १०२)

३) "कवितेचा फक्त अर्थ कळणे म्हणजे भाषा कळणे; कविता कळणे नव्हे. कविता कळणे म्हणजे तिच्या नसानसांत वेगवेगळ्या उपायांनी, निर्माण झालेले सौंदर्य प्रतीत होणे त्यासाठी वाचकांपाशी जन्मजात प्रतिभा असावी लागते आणि त्याला साधनाही करावी लागते." (पृ. १०२)

वरील शब्दांत काव्यास्वादासाठी वाचकांचीही तयारी असावी लागते, ही महत्त्वाची सूचना दभि देतात. तानसेन आहे, तिथे कानसेन हवेतच. आस्वादकालाही प्रतिभेचं वरदान लाभलं पाहिजे.

यानंतर, या कवितेमधील काव्यसौंदर्याची व कविकौशल्याची उकल दभि करतात. कवितेत बांधेसूदपणा कसा आहे, हे त्यानी दाखविले आहे. "कां ज्योतिने.... कां रे" या चार ओळींची मात्रा, यती या अंगाने फोड करून 'ज्योतिने' मधील 'ति' ऱ्हस्व, व 'ज्योतीस' मधील 'ती' दीर्घ का, तर एकदा छंदःशास्त्राच्या नियमाने व दुसऱ्यांदा शुद्धलेखनाच्या नियमाने असे ते सांगतात. (वस्तुतः दोन्हीही छंदशास्त्राच्या नियमाने घडतात.) पुढे "१२, ११, १२, १२ असे लयताल - विभ्रम गदिमा करू जाणे," असे लिहितात. (१२, १२, १२, १२ असेच आहे.) हे कसे ते पुढे बघूच !)

पहिल्या कडव्यातील मात्रांबद्दल दभि लिहितात, "पहिल्या दोन ओळींचे उत्तरार्ध अकरा - अकरा मात्रांचे आहेत. ते तालदृष्ट्या जुळवून घेण्यासाठी मेऽघ / रेऽघ असा उच्चार करावा लागलो." (पृ. १०२) माझ्या मते, पहिल्या दोन ओळींचे उत्तरार्धही बारा

- बारा मात्रांचेच आहेत. छंदशास्त्रातील नियमानुसार, ओळीतील अंत्याक्षर लघु असले तरी गुरू मानावे लागते व त्याच्या दोन मात्रा होतात. तालाच्या दृष्टीने, (संगीतकार कोणत्या तालात ओळी बांधतो त्यानुसार) 'मे ऽ घ ऽ / रे ऽ घ ऽ' असा उच्चार करावा लागतो. तालदृष्ट्या कसे ते बघू.

प्रत्येक ओळ छंदशास्त्रनुसार २४ मात्रांची आहे. हे गीत बारा मात्रांच्या एकतालात बांधले की, २४ मात्रांची (छंद-मात्रा) ओळ १२ मात्रात (ताल-मात्रा) बसविता येते. ही बंदिशी सामान्यतः अशी दिसेल

पाऽ णीऽ जळू ऽ न जाऽ ते ऽ ।
येऽ १ २ ३ ४ ५ ६
७
तीऽ नभां ऽत मेऽ घऽ ॥
८ ९ १० ११ १२
धीं धीं धागे त्रिक् तू ना ।
कत् ता धागे त्रिक धी ना ॥

(मात्रांबाबत तांत्रिक तपशील सोडला तर) कवितेतील ज्योतीच्या अंतर्वेदनेचे गदिमांनी कवितेतून व्यक्त केलेले सौंदर्य, जे दभिंनी उलगडून दाखविले, ते हृदयंगम आहे. ते रसिक मुळातून वाचतीलच. कवितेच्या तिसऱ्या कडव्यापासून ('माझ्या भलेपणाला') पुढे ज्योती प्रथम पुरुषी सर्वनाम वापरते, हे दभिंच्या मर्मज्ञ दृष्टीतून कसे सुटेल ? याचे कारणही त्यांनी पुढे चर्चेतून सूचकतेने स्पष्ट केले आहे.

द.भि. लिहितात, '' ही संपूर्ण कविता म्हणजे उत्कट भावना आणि वाहती कल्पकता या विभ्रमांनी नटलेले गतिमान अर्धनृत्य आहे. हे केवढे नवल !'' (पृ. १०४ - ५)

पुढे दभि लिहितात, ''धन्य आहे गदिमांची, इतक्या साध्या शब्दांत, कल्पकता आणि भावपूर्णता यांचा सहज मेळ साधत, त्यांनी केव्हढी उन्नत कविता आपल्या पदरात टाकली.'' (पृ. १०५) गदिमांनी पतंग - ज्योती यांचे अनोखे नाते प्रकट केले, या शब्दांत दभिंनी पहिल्या भागाचा समारोप केला आहे. (शेवटी संपूर्ण कविता दिली आहे.)

'जळतो पतंग - २'

शमा - परवाना हे नेहमीच उत्कट प्रेमाचे प्रतीक म्हणून वापरले गेले आहे. शमा जळते, पतंग प्राण त्याग करतो. मराठी कवीही ही प्रतीके याच आशयसंदर्भात वापरतात, हे दभिंनी दाखवून दिले आहे. गोविंदाग्रजांच्या 'प्रेम आणि मरण' या कवितेवर आरंभी होनाजी बाळाच्या लावणीची आरंभीची ओळ - 'जगी सांगतात प्रीत ...' दिली आहे. तसेच इमर्सनचे सुप्रसिद्ध वाक्य "It is better to be loved and lost than never to be loved at all." छापले आहे. याच प्रतीकाचा आधार थोड्या फार तपशील - भेदाने 'पृथ्वीचे प्रेमगीत' या कुसुमाग्रजांच्या कवितेत, 'प्रेम आणि जीवन' (अनिल) 'प्रकाशातला शृंगार' (पाडगावकर) यासुद्धा कवितांतून घेतला आहे, हे दभि स्पष्ट करतात.

या संदर्भात, तुलनेने गदिमांचे वेगळेपण स्पष्ट करताना दभि लिहितात, गदिमांच्या 'जळतो पतंग' या गीतात सांकेतिकता नाही, भावनातिरेक नाही, कल्पनातिरेक नाही की एकाच कल्पनेचे दळणही नाही; भावना आणि कल्पना, काव्यसंकेत आणि नवीनता, प्रसाद आणि विदग्धता या गुणांचे नवलपूर्ण संतुलन कवितेत साधले आहे.'' (पृ. १०८) ते पुढे लिहितात, ''गदिमांच्या काव्यात तनामनाच्या शुचितेबद्दल एक गाढ श्रद्धा आहे.'' (पृ. १०८) दभि त्यांच्या अभ्यासविषयाकडे किती सूक्ष्मतेने पाहतात व त्याच्या अंतरंगाचे दर्शन रसिकांना घडवितात, हे यातून स्पष्ट होते. पुढे दभि समीक्षेच्या प्रयोजनाबाबत लिहितात, 'समीक्षा हीन कलाकृतीचे हनन आणि सघन कलाकृतीचे संवर्धन करीत असते.'' (पृ. १०९) कलाकृतीचे समीक्षण करताना मधून मधून दभि सहजतेने साहित्यशास्त्रीय मूल्यांची नोंद करतात, त्यांच्या समीक्षेचे लक्षणीय विशेष आहेत.

पार्श्वसंगीत म्हणजे काय ते नेमके सांगून, 'जळतो पतंग' या कवितेतील सर्वच दृष्टान्त या अर्थाने पार्श्वसंगीतासारखे आहेत. (पृ. ११०) हे एक अभिनव प्रमेय दभि मांडतात. आपण चमकून बघतो, पुन्हा वाचतो, या वाक्याचा विचार करू लागतो आणि पसंतीची पावती देतो, दाद देतो. या कवितेत तत्सम तद्भव शब्दांचा औचित्यपूर्ण प्रयोग सहजतेने करून, कसे कवितेचे सौंदर्य वृद्धिंगत केले आहे, हे दभि दाखवितात. (पृ. ११०) यानंतर पुढे ''वरवर वाटते...' इथून सुरू होऊन, ''कवितेच्या आपल्या आस्वादाला पूर्णता येते.''(पृ. ११०-११) इथवरचे पानभर विवेचन दभिंच्या रसिकतेची व आस्वादक समीक्षे

साक्ष पटविते. या परिच्छेदात, कविता कशी समजून घ्यावी व अनुभवावी याचे मुळी बौद्धिकच जणु दभिंनी घेतले आहे. ही कविता कथात्म नाही, भावकविता आहे, हे सांगताना दोहोंमधील भेद ते स्पष्ट करतात. (पृ. ११०)

या कवितेने, शमा - परवाना या परकीय मिथ्यकथेला स्वसांस्कृतिक मूल्य दिल्यामुळे ही प्रतिमा - प्रतीके देशी आणि मौलिक झाली आहेत.'' (पृ. १११-१२) हा निष्कर्ष दभि नोंदवितात.

सुरेश भट : नवे आकलन

सहृदय समीक्षक द. भि. कुळकर्णी यांच्या अनुभूतिजन्म, आस्वादगम्य व प्रतीतिरम्य प्रतिभेचा वैभवी विलास म्हणजे हा लेख होय. त्यांच्या व्यासंगपूर्ण, सशक्त व मौलिक समीक्षेचे अभिनव दर्शन घडविणाऱ्या या लेखाने 'समीक्षेची सरहद्द' या ग्रंथाचा दर्जा उंचावला आहे, हे खरेच ! (अर्थात ज्ञानेश्वर, मर्ढेकर, पु. ल. यांच्यावरील त्यांचे लेखही मौलिक चिंतनशीलतेचे प्रकटीकरण आहेत.) त्यांच्या अधिकारलेखणीचा परीसस्पर्श होऊन ही समीक्षा नटलेली आहे. त्यांनी मांडलेल्या प्रमेयांना अस्सल ताजेपणा, प्रफुल्ल नव्हाळी व देशी सौंदर्य लाभले आहे. भटांच्या कवितेच्या अंतरंगात ते पोहचले व कवितेतील अमोल रत्ने शोधून त्यांची आरास रसिकांपुढे मांडली. त्यांनी तन्मयतेने भटांची कविता वाचली, अनुभवली, अभ्यासली आणि ते तिच्या प्रेमात पडले. म्हणूनच तिचे सर्वांगसुंदर दर्शन रसिकांना घडवले. जितक्या सूक्ष्मानुभूतीतून त्यांनी भटांच्या कवितेचे मर्म जाणले, त्याच अनुभूतीच्या तंद्रीत रसिकांपर्यंत पोहचवले. कवी, समीक्षक व रसिक यांच्यात हृदयसंवाद घडला.

प्रस्तुत लेखातून कविवर्य सुरेश भटांचे अबाधित श्रेष्ठत्व त्यांनी निर्विवादपणे सिद्ध केले आहे. भट केवळ गीतकार आहेत, लता - आशांच्या सुरमयी कंठांतून अमृतस्पर्शी होऊन बाहेर पडल्यामुळे या कवितांना अकारण महत्त्व प्राप्त झाले आहे, असा भटविरोधी समीक्षक आरोप करतात. म्हणून भटांच्या कवितेतील अलक्षित व उपेक्षित भावसौंदर्य दभिंना उलगडून दाखवावेसे वाटले असावे, वा स्वयंप्रेरणेने ते इकडे वळले असावेत. ते काही असो; सुरेश भटांच्या कवितेचे 'नवे आकलन' मराठी काव्यसमीक्षेत मोलाची भर घालते.

कवितेचा आस्वाद कसा घ्यायचा याचा आदर्श वस्तुपाठच आहे हा लेख.

'सुरेश भट नवे आकलन ' मधून दभिंनी काही प्रमेये व निष्कर्ष मांडले आहेत. प्रथम त्यातील निवडक प्रमेये निष्कर्ष यांची नोंद करू.

१) भटांच्या कवितेत संवेदना - अनुभूती - आत्माविष्कार - आत्मंथन यांचे दर्शन घडते.

२) रूपगंधा हे पुरुषाला उद्देशून संबोधन आहे. भटांच्या कवितात, प्रेमप्रणयात प्रेयसी पुढाकार घेते. ही प्रेयसी पुरोगामी नारी नसून चिरनूतन राधिका आहे. त्यांच्या नायिका कृष्णभक्तीची राधा-प्रतीके आहेत.

३) भटांनी सर्वोत्कृष्ट मराठी गझला, सामाजिक स्पंदनाच्या कविता व याबरोबरच आध्यात्मिक आशयाच्या मधुराभक्तीच्या चिरमधुर मराठी कविता लिहिल्यात. त्यांनी जयदेवांच्या मधुराभक्तीला नवे परिमाण दिले. ते नवे जयदेव आहेत.

४) पाश्चात्त्य विचारसरणीच्या प्रभावातून भटांची कविता मुक्त आहे.

५) भटांनी मर्ढेकरांच्या सौंदर्यदर्शनाला व काव्यस्वरूपाला ठाम आणि उघड विरोध करून एक पर्यायी काव्यस्वरूप मराठीला सादर केले. मर्ढेकरांनंतर स्वतःचा स्वतंत्र काव्यसंप्रदाय निर्माण केला.

६) भटांनी मराठी कवितेला ग्रंथबंधनातून मोकळे केले, अधिक देशी केले.

७) त्यांच्या गीतकाव्याला मंगेशकर मंडळींनी सूर दिल्यामुळे भटांचे काव्य सर्वदूर पसरले. त्यात दडलेले अव्यक्त संगीत अभिव्यक्त झाले. त्या कवितांचा पुनर्जन्म झाला. (पुनर्जन्म ?)

८) आरंभीच्या कलंदर वृत्ती व उदाम मनोवृत्तीतून लवकरच मुक्त होऊन मौलिकता - नवीनता या गुणांनी त्यांची कविता तळपू लागली. त्यांची 'राधागीते' या गुणाचे सर्वश्रेष्ठ उदाहरणच आहे. भटांची राधागीते अस्सल भावकाव्ये आहेत. त्यांच्या राधा-कृष्ण, नायक-नायिका ही पाने नाहीत, या प्रतिभा आहेत,ती प्रतीके आहेत.

९) 'मल्मली तारुण्य...' या मागणीत कामशास्त्रातील 'विपरीत करणी' आसनाची सूचना आहे. त्यातून नायिकेचा तीव्र

आवेग व्यक्त होतो. राधाभाव तो हाच. (पृ. ३०)

१०) ''महत्त्वाचे म्हणजे राधाभावाचे जे विविध विभ्रम त्यांनी आपल्या काव्यातून प्रकट केले ते निरूपम आहेत. भट हा देशी कवी आहे. त्याने कवितेला संगीत आणि नृत्य या कलांशी एकरूप केले हे त्याचे कार्य केवळ अपूर्व आहे. मर्ढेकरांनी कवितेला स्वयंशुद्ध केले, भटांनी तिला सर्वाश्लेषी केले. मर्ढेकरांनंतर आपला स्वतंत्र संप्रदाय निर्माण करणारा सुरेश भट हा एकमेव मराठी कवी आहे.'' (पृ. ३२)

दभिंच्या लेखातून प्रामुख्याने वरील दहा मुद्यांवर त्यांच्या भट काव्य समीक्षेची उभारणी आहे. वरील मुद्यांचे तपशीलवार स्पष्टीकरण ३२ ते ४९ पानांमधून (१) 'उठेल चांदण्यावरी तरंग' २) 'अस्तित्व दर्पणातील' ३) 'तुला मला विचारुनी' ४) 'हलकेच जाग आली' या शीर्षकांतर्गत उर्वरित चार उपांगांसह आहे. यातील विवेचनातूनच 'मग', 'उजाडल्यावरी सख्या', 'चल ऊठ रे मुकुंदा' या तीन संपूर्ण कविता उद्धृत केलेल्या आहेत. प्रामुख्याने दभिंची काव्यचर्चा भटांची 'राधागीते' व त्यातून सूचित होणारा राधाभाव (हे शब्द दभिंचेच) या मुख्य प्रमेयाच्या अनुषंगाने आहे. सुरेश भटांच्या अशा गीतांची प्रेरणा 'गीतगोविंद' या जयदेवांच्या काव्यातून स्फुरलेली आहे, व या कवितांचे मूळ मराठी काव्यातील मधुराभक्तीत आहे, असा त्यांचा शोध आहे. हा त्यांचा शोध अभूतपूर्व आहे. या गीतांमुळेच सुरेश भट यांचे वेगळेपण, अनन्यत्व व मर्ढेकरपूर्व अस्सल देशी कवितेशी त्यांचे नाते दभिंनी जोडले आहे. वर जी दहा प्रमेये उद्धृत केलेली आहेत, त्यावरून दभिंनी सुरेश भटांच्या काव्यसौंदर्याचे बंद दालन रसिकांसाठी खुले करून त्यांच्यापुढे अमोल रत्नभांडार उघडून ठेवले आहे.

मर्ढेकरांनंतर मर्ढेकर प्रभावामुळे एकूणच मराठी साहित्य - काव्य एकाच अंगाने विकसित होत होते. काहींनी मर्ढेकरांचे अंधानुकरण केले. व दुर्बोधतेला प्रेमाने कवटाळले. अनेक कवींची कविता ग्रंथनिविष्टच राहिली. सुरेश भटांच्या कवितेने मर्ढेकरी कवितेचे ओझे उचललेच नाही व अस्सल देशी भावपूर्ण व संगीत - नृत्य या कलांच्या सूर - लय सहयोगाने आपली कविता जनसामान्यांपर्यंत पोहचविली, हे दभिंनी पटवून दिले आहेच.

सुरेश भटांच्या दृष्टीने जनता हेच कवीचे सर्वोच्च न्यायालय आहे. भट लिहितात, ''ज्या भाषेत काव्य लिहिले जाते, त्या भाषेत काव्यलेखन करणाऱ्या कवीचे सर्वोच्च न्यायालय म्हणजे ती भाषा बोलणारी सामान्य जनताच असते.'' (झंझावात' - प्रस्तावना पृ - ५) या शब्दांत भटांनी रसिकांचा सन्मान केला आहे. काव्यपठणातही त्यांनी श्रोत्यांना आपल्यात सामावून घेतले. 'श्रोतृसंवाद' तो हाच. सुरेश भटांच्या श्रुतिमाधुर्याने नटलेल्या काव्याच्या सर्व वैशिष्ट्यांची मूलग्राही चर्चा दभिंनी केली आहे. त्याचे सार उपर्युक्त दहा मुद्यांत समाविष्ट झालेले असल्याने, त्याची चर्चा येथे करीत नाही. वरील दहा मुद्यांपैकी फक्त राधा-भावस्पर्शित राधागीतांची चर्चा येथे विस्ताराने करू.

'राधा-भाव' या शब्दांचा प्रथम परिचय होतो 'मल्मली तारुण्य' ची चर्चा करताना. (पृ. ३०) (वरीलपैकी मुद्दा क्र. ८, ९, व १०) यावरून 'विपरीत करणी या आसनाची गर्भित सूचना प्रियकराला देताना प्रेयसीच्या भावनेच्या तीव्र आवेगातून व्यक्त होणारा भाव तो राधाभाव, ही व्याख्या अनुमानित करता येते. पुढील दोन पानांतून ते लिहितात. 'रूपगंधा', 'मालवून टाक दीप', 'तरुण आहे रात्र अजुनी', 'चांदण्यात फिरताना', 'सजण दारी उभा' इत्यादी साऱ्या भावकविता राधाभावाने भारलेल्या आहेत. (पृ. ३१) पुढे उल्लेख पृ. ३२ वर आहे, पण येथे राधाभावातून निश्चित काय अभिप्रेत आहे, आपणास दूरान्वयाने समजून घ्यावे लागते. भटांच्या या देशी (राधाभावनेष्टित) गीतांचा उगम जयदेवांच्या गीतगोविंद काव्यात दभि शोधतात. (पृ. ३३) व ''गीतगोविंद हे कृष्णभक्तिपर काव्य खरे; पण स्तोत्रकाव्य नाही किंवा कथाकाव्यही नाही; ते केलिकाव्य आहे. वृंदावनातल्या राधाकृष्णांच्या वासंतिक रतिलीलांचे वर्णन ज्यात मनोहारितेने गुंफिलेले आहे, असे ते एक श्रृंगारभक्तिपर काव्य आहे.'', अशी एका समीक्षकाची ते साक्ष देतात. 'सुरेश भट हे मराठीचे जयदेव आहेत', असे ते सांगतात. मग जयदेवांच्या काव्यातील रतिभाव (मधुराभक्ती व भटांच्या काव्यातील राधाभाव हा एकच मानायचा ना ?)'' मधुराभक्तीमध्ये राधाभाव केन्द्रस्थानी असतो.'' (पृ. ३३) असेही दभि म्हणतात.

अर्थात, मधुराभक्तीतील भक्ताचा श्रृंगारभक्तिभाव = रतिभाव = राधाभाव, असे समीकरण मांडावे काय ? परंतु आचार्य

रजनीश म्हणतात तसे शरीरसुखातून समाधीकडे जाणे, वा सूफी संप्रदायातील मधुराभक्ती यापेक्षा 'ही मधुराभक्ती' (= राधाभाव) मित्र आहे, असे दभि म्हणतात. (पृ. ३४).

या मधुराभक्ती विषयी दभि पुढे सांगतात, ''भक्ताने स्वतःला राधा कल्पून कृष्णाला प्रियकर मानून त्याची भक्ती करावयाची असते, आकर्षण, वियोग, संयोग, शृंगार वैचित्र्य, तृप्ती, ग्लानी या स्त्री - पुरुष संबंधातील सर्व शारीरिक आणि आंतरिक अवस्थांचा अनुभव कृष्णसापेक्षतेने घेत घेत भक्ति - मुक्तीची अनुभूती जीवाने घ्यायची - हीच मधुराभक्ती.'' (पृ. ३३-३४)

हा कृष्णभक्त पुरुषही असू शकेल; म्हणजे वर सांगितलेला शारीरिक अवस्थांचा अनुभव हा कल्पनेनेच घ्यायचा असतो, हे स्पष्टच आहे. आता पुन्हा 'मल्मली तारुण्य...' या संदर्भातील विवेचन (पृ. ३०) व राधाभावाविषयीचे दभिंचे विवेचन बघावे; 'राधाभाव' याविषयी निश्चित कल्पना रेखाटावी.

पुढे ''राधेला प्रतिमा, प्रतीक व पात्र असे विविध परिमाण देणारे कवीचे प्रतिभा सामर्थ्य'' इथून पृ. ३४ वरील पूर्ण परिच्छेद जिज्ञासूंनी वाचावा; ज्यात दभिंनी मौलिक चर्चा केली आहे.

भटांच्या पाच कवितासंग्रहातील एकूण २५ कविता मधुराभक्तिपर - म्हणजे राधाभावाने भारलेली राधागीते आहेत, यातच 'चल ऊठ रे मुकुंदा' (अन्य पृ. ३४ पहा) कविता येतात, असे दभिंचे मत आहे.

(विस्तारभयास्तव, अन्य कवितांवरील चर्चा टाळून फक्त 'चल ऊठ रे मुकुंदा' या भूपाळीचा विचार इथे करू.) तत्पूर्वी, एक गोष्ट स्पष्ट करायला हवी की दभिंनी राधाभावाच्या संदर्भात फार सूक्ष्म विचार केलेला आहे. प्राचीन साहित्य संचितांतून राधाभावाची मुळे शोधून, अभ्यासपूर्ण चर्चा केली आहे. राधा ही प्रतीमा, प्रतीक व पात्र ही एकाच वेळी विविध परिमाणे व त्या संदर्भात कवीचे प्रतिभासामर्थ्य याविषयीची चर्चा अत्यंत कलात्मक जाणिवेने केली आहे. दभिंचे हे संपूर्ण विवेचन त्यांच्या मौलिक समीक्षेचे कुशल प्रस्थासन आहे.

'चल ऊठ...' कडे वळू.

दभि लिहितात, 'चल ऊठ रे मुकुंदा' हे त्यांचे प्रसिद्ध गीत. ही भूपाळी आहे आणि ती यशोदेने आळविली आहे.'' (पृ. ४५) या गीताची अखेरची ओळ अशी - 'तुज शोधण्यास वेडी राधा पुन्हा निघाली.' पूर्ण कवितेत फक्त एकदा इथे 'राधा' शब्द आल्यामुळे, हे राधाभाव - गीत मानले आहे. दभि लिहितात,'' (राधा) नसेलही निघाली. यशोदामय्याने नुसती हूल दिली असेल; तिला माहीत आहे नं की राधेचं नाव घेतलं की हा उठणारच; नाही ?'' (पृ. ४५)

'बाहेर चांदण्याला हलकेच जाग आली' या ओळीतून 'चांदणे' व 'हलके' या शब्दांकडे दभिंनी आपले लक्ष वेधले आहे. ''चांदणे सौम्य, सुंदर, मुलायम - मुकुंदाचे साहश्य ती (= यशोदा) अशा चांदण्याशी पाहते.'' - दभि म्हणतात. (मागे तर कृष्णाला नटखट म्हणून टाकले आहे. आता तोच सौम्य, मुलायम आहे, जसे चांदणे!) 'चांदणे' व 'हलके' शब्दातून कवितेतील वृदू वात्सल्यभाव एकदम मनाला स्पर्श करतो.'' (पृ. ४६) हे दभि लगेच लिहितात. हे तर कुणालाही मान्य व्हावे. या कवितेत वात्सल्यभावच आहे, राधाभाव दूरान्वयाने देखील नाही, हे माझे ठाम मत आहे.

हलकेच जाग आलेले चांदणे आपल्या पायरवाने कृष्णाची झोपमोड होऊ नये म्हणून सजग आहे, तोच आधार घेऊन यशोदा कृष्णाला जागे करीत आहे, त्यातील विरोधाभास भटांनी आपल्या प्रतिभाकौशल्याने प्रतिबिंबित केला आहे, हे दभिंनी दिग्दर्शित केले आहेच.

इथे मनाशी असा प्रश्न पडतो, की चांदण्याला जाग केव्हा येते? पहाटे की रात्री ? चंद्रागमनानंतर ना ? पहाटे चांदणं झोपतं. जागं होत नाही. हा तपशील कवीच्या (व दभिंच्याही) नजरेतून सुटला, असे म्हणावे काय ? या वस्तुस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर 'हलके', 'चांदणे' व 'जाग येणे' यावरील सुंदर भाष्याचा आधारच ढासळतो. ('सरस्वती शब्दकोशात' 'चांदणे' या शब्दाचे अर्थ असे - १) चंद्रप्रकाश २) चंद्र नसला म्ह. कृष्णपक्षात रात्री जो ताऱ्यांचा प्रकाश पडतो तो.)

या कवितेत, धृवपदातील मंद सूर पहिल्या कडव्यात उतरला आहे. या कडव्यातील सौम्यतेचा भाव पुढे दुसऱ्या कडव्यात असौम्य होतो व तिसऱ्या कडव्यातील भाव असौम्यतर (=प्रखर) होतो; हे दभिंनी सूक्ष्मतेने निर्देशित केले आहे. 'आर्जव' - मृदू

आग्रह - तडक इशारा' ही चढती भावगती स्पष्टपणे रेखांकित केली आहे, पण येथे दुसऱ्या कडव्यातील 'पुकारा' हा शब्द तिसऱ्या कडव्यातील 'हाक' या शब्दापेक्षा दभिंना सौम्य वाटतो; हे पटत नाही. 'पुकारा' हा शब्द तीव्र भावावेग व्यक्त करतो. (कोर्टात पुकारा होतो, हे आपणास माहीत आहेच.) तसेच कुंजातल्या फुलांनी केलेला 'इशारा' हा शब्द सूचक, सौम्य (Subtle) राहील हे कुणालाही पटेल म्हणजे, दुसऱ्या कडव्याहून तिसऱ्यातील भावाभिव्यक्तीत पुन्हा सौम्यता आलेली आहे, असे जाणवत नाही का?

वर या गीतात 'आर्जव-मृदू आग्रह-कडक इशारा' या क्रमाने तीन कडव्यांत योजलेल्या शब्दांनी द.भि जे सांगतात (एक-दोन-तीन ठिपके) ते सिद्ध करायला कडव्यांचा क्रम बदलावा लागेल. कवीची कविता बदलण्याचा अधिकार कुणालाही नाही; परंतु चर्चेसाठी (कवीची क्षमा मागून) ही अनाधिकार चेष्टा करण्याचे धाडस मी करीत आहे. (Only for academic interest) हा बदल असा करता येईल :- (पहिले कडवे तसेच ठेवून केवळ दुसरे व तिसरे कडवे)

मूळ कविता

२) घे आवरून आता
स्वप्नांतला पसारा;
बेचैन गोकुळाने
केला तुझा पुकारा
तव गीत गात सारी ही पाखरे उडाली !

पविवर्तित रूप

३) तुज दूर हाक मारी
कालिंदिचा किनारा,
कुंजातल्या फुलांनी
केला तुला इशारा
तुज शोधण्यास वेडी राधा पुन्हा निघाली ।

२) तुज दूर हाक मारी
कालिंदिचा किनारा
कुंजातल्या फुलांनी
केला तुला इशारा
तव गीत गात सारी ही पाखरे उडाली !

३) घे आवरून आता
स्वप्नातला पसारा;
बेचैन गोकुळाने
केला तुझा पुकारा
तुज शोधण्यास वेडी राधा पुन्हा निघाली.

दूरवर हाक मारणारा कालिंदीचा किनारा, त्या लागूनच कुंज - त्यातील फुलांनी श्रीकृष्णाला इशारा करणे, फूल कोमल, नाजूक व अशा फुलांचा इशाराही हलकाच राहील. कालिंदी, फुले व पाखरे ही सारीच कृष्णगीतांनी भारलेली, कृष्ण भेटीसाठी आतुरलेली, पण ही भावाभिव्यक्ती सौम्य ! अजूनही कृष्ण जागा होत नाही. कुठल्या स्वप्नात असावा तो. तो दंग स्वप्नात, अवघे गोकुळ कृष्णाच्या प्रतीक्षेत. म्हणून (परिवर्तित) तिसऱ्या कडव्यात 'घे आवरून आता' अशी सुरुवात उचित ठरते. जसजसा कृष्णाला उठायला उशीर, तसतसा आता त्याच्या नावाचा उच्च स्वरांनी पुकारा सुरू होतो. गोप - गोपी अधीर व अगतिक आणि कृष्णाची बालसखी राधा व्याकुळ ! म्हणून ती आता कृष्णाला शोधायला निघाली.

आता कडव्यांच्या व्युत्क्रमामुळे (परिवर्तनामुळे) दभिंच्या ठिपक्यांना न्याय मिळावा.

'चल ऊठ रे मुकुंदा' हे शय्यागृहातील गीत आहे. (पृ. ४८) असे दभि म्हणतात. इथे 'शय्यागृह' हा शब्द खटकतो. सवयीने 'शय्यागृह' या शब्दाने मनात वेगळे भावचित्र उमटते. भूपाळी गाऊन यशोदा ज्या कृष्णाला उठविते तो मुकुंद आहे. बालकृष्ण आहे. (मुकुंद हे कृष्णाचे बालवयातील संबोधन आहे.) तो शयनगृहात / शयनकक्षात झोपलेला आहे, शय्यागृहात नव्हे ! हा कृष्ण अजूनही उठला नाही, म्हणून सारं गोकुळ त्याचा पुकारा करीत आहे. दूर कालिंदीचा किनारा हाक मारत आहे, आणि त्याची बालसखी राधा त्याला शोधायला निघाली आहे. राधेचं नाव घेताच, मुकुंद खडबडून उठेल म्हणून यशोदा त्याला उठविण्याचे सर्व प्रयत्न असफल ठरल्यामुळे, राधेची आठवण देते. काय शेवटल्या एका ओळीच्या आधारे या कवितेत 'राधाभाव' शोधायचा ? वर चर्चित राधाभावाची पुसटशी जाणीव असण्याचे राधा-कृष्णाचे हे वय नाही. समजा 'ती' जाणीव असणारी राधा 'सुजाण' कृष्णाला भेटायला निघाली, हे यशोदेने कृष्णाला

सांगायचे व उठवायचे ? हा खट्याळ, लबाड कृष्ण यशोदेची नजर चुकवून केव्हाच पसार होऊन राधेला भेटायला गेला असेल. संकेतस्थळी ठरलेल्या भेट - वेळेची आठवण मातेने मुलाला द्यायची असते ? राधाभावाची 'जाणीव' असलेल्या वयाच्या मुलाला ?

तात्पर्य, हे 'राधा-भावगीत' नाही, व राधाभाव-गीतही नाही, हे स्पष्ट आहे.

'मग' या कवितेविषयी थोडे विवेचन करून, भटांवरील ही चर्चा थांबवू.

दभिंनी या कवितेची समीक्षा नकळत शैलीय विश्लेषणात्मक भूमिकेतून केलेली आहे. 'मग' या पहिल्याच शब्दाने कवितेला एक पूर्वार्ध प्राप्त होतो, हे त्यांचे निरीक्षण सूक्ष्म व मार्मिक 'मग'पासून सुरू होणारे कुठलेही वाक्य पहिले व एकटे नसते. त्यापूर्वी एक तरी गौण वाक्य (Subordinate Clause) पूर्वार्ध असते. मग नंतरचे वाक्य प्रधान वाक्य (Main clause) असते. अधिक जाणीवपूर्वक व सूक्ष्मतेने या कवितेकडे पहिले तेव्हा मला जाणवले ते असे -'मग' या कवितेचा पूर्वार्ध कवितेपूर्वीचा - म्हणजे भूतकाळातील आहे. दभि म्हणतात, ते प्रेमपूर्ण मीलन हा पूर्वार्ध. कविता वर्तमानकाळातील. (म्हणजे 'वियोग' द.भि.) कवितेला म्ह. त्यातील भावाभिव्यक्तीला भविष्यकाळ (प्रीतीचे आश्वासन - दभि) असेल-नसेल (बहुधा नसेलच) कवितेतील संकेतार्थ स्पष्ट आहे. कवितेचा पूर्वार्ध न संकेतार्थ कविता वाचताना स्पष्ट होत जातो. आणखी एक लक्षात येईल, की प्रत्येक कडव्याच्या पहिल्या दोन ओळी हा तिसऱ्या ओळीचा पूर्वार्ध आहे. (अपवाद-शेवटचे कडवे) व तिसरी ओळ उत्तरार्ध असतो. ती ओळ 'मग' पासून सुरू होते. येथे 'मग' अध्याहृत (understand) आहे. शेवटचे कडवे 'मग' पासूनच सुरू होते व या कडव्याचा पूर्वार्ध पहिली पाच कडवी बनतात. 'मग' बद्दल दभि म्हणतात, ''ही भटांची खासियत आहे.'' ('मग' व 'पुन्हा' हे शब्द; जसे 'आता ज्ञानेश्वरांची खासियत) ही 'खासियत' अपरिहार्य, सौंदर्यानिर्मितीक्षम व प्रभावपूर्ण असेल, तर ते शैलीवैशिष्ट्य ठरते. 'मग' हे भटांचे शैलीय वैशिष्ट्य आहे, असे मला वाटते.

ध्रुवपदातील 'जीव' व 'हाक' या दोन शब्दांतील वजनभेदाचे संतुलन 'वाट' आणि 'अंतर' या शब्दांनी झाले आहे हे दभि दाखवतात. माझ्या मते, ध्रुवपदातील पहिली संपूर्ण ओळ दुसऱ्या पूर्ण ओळीशी संतुलन साधते. म्हणून येथे समानान्तरता (Parallelism) हा शैली उपाय (Stytistic device) अनुप्रयुक्त आहे.

असो 'सुरेश भट : नवे आकलन' या लेखाचे समालोचन येथे संपवितो.

बहिणाबाईंची गाणी

इ.स. १९७३ मध्ये, (त्यावेळी मी आनंदनिकेतन म. वि. त वरोराला प्राध्यापक असताना) कविवर्य सोपानदेव चौधरी ४ दिवस माझ्या घरी मुक्कामाला होते. त्यावेळी त्यांनी त्यांच्या आईच्या बहिणाबाईच्या अनेक कविता ऐकविल्या. त्यातल्या एका कवितेच्या ४ ओळी (पूर्ण आठवत नाही.) येथे उद्धृत करतो. वर्णोच्चार, भाषाशास्त्र यांचा गंध नसलेल्या एका निरक्षर बाईने वर्णोच्चार प्रक्रिया व नातेसंबंध या दोन गोष्टींचा संबंध आणून नात्यातील जवळीक / दुरावा हे कसे सहजपणे शब्दांकित केले आहे, ते बघा

माय म्हनता म्हनता व्होट व्होटलागी भिडे
आत्या म्हनता म्हनता केव्हढं अंतर पडे ॥
ताय म्हनता म्हनता जिभेले मिये निवारा
सासू म्हनता म्हनता तोंडातून गेला वारा ॥

हे सांगताना सोपानदेवांनी 'माऽयऽ', 'आऽत्याऽ', 'साऽसूऽ' असे दीर्घोच्चार करून, प्रात्यक्षिकच दाखविले. माय जवळची - ओठ ओठाला भिडतात, आत्या दूरची - ओठांत अंतर, बहीण आईनंतर जवळची, तिचा आधार -'त' हे दन्त्य व्यंजन, जिभेला दातांचा आधार - भावंडांना ताईचा आधार आणि सासूची तोंडातून वेगाने वारा बाहेर टाकून वाऱ्यावर वरात काढायची !

आपल्या अवतीभोवतीच्या बारीक सारिक गोष्टींतून निरीक्षणाद्वारे बहिणाबाई जे अनुभवतात, ते साध्या शब्दात मांडतात; पण त्यांतील सूचक अर्थ व व्यापक अनुभव किती बोलका असतो. गावातील छापखान्याच्या निरक्षर मालकाला मिस्कीलपणे म्हणतात, ''अरे, तुझ्या छापखान्यात कोरा कागदही शहाणा होऊन बाहेर पडतो, अन् तू ?''

अशा ईश्वरी कृपाप्राप्त प्रतिभावंत कवयित्रीच्या कवितेकडे दभिंची साहित्यदृष्टी वळणार नाही हे कसे शक्य आहे ?

''बहिणाईंचे काव्य वाचताना एक वैशिष्टपूर्ण परिसर आपल्या

मनात साकार होतो.'' या वाक्याने दभि आपल्या चर्चेला आरंभ करतात. ''बहिणाईला प्रतिभेचा तिसरा डोळा लाभला होता'' (पृ. ११४) हे सांगून, ''बहिणाईची संवेदना ग्रहणशक्ती ही असाधारण होती.'' हे त्यांचे निरीक्षण नोंदवितात, ते लिहितात, ''संवेदना प्रतिमा वापरू या, या जाणिवेने बहिणाईने हे लेखन केलेले नाही, तर अनुभवाशी संपूर्ण वाङ्मयीन तादात्म्य साधल्यामुळे हे सहज घडले आहे.'' (पृ. ११४)

बहिणाईंच्या तादात्म्याला 'वाङ्मयीन तादात्म्य' का म्हणायचे? असा प्रश्न उपस्थित करून ते उत्तर देतात, 'कारण तिथे अनुभव आणि भाषा यांच्यांत पूर्ण अद्वैत आहे. कवयित्रीची अनुभूतीच शब्दांकित आहे.'' (पृ. ११४) ते पुढे लिहितात ''प्रातिभनिर्मिती परिचित घटकांची अशी जुळणी करते, की तिथे एक नवेच अस्तित्व साकार होते -

अरे, घरोटा घरोटा तुझ्यातून पडे पिठी

तसं तसं माझं गानं पोटातून येतं व्होटी. दभि लिहितात, ''जातं आपल्या परिचयाचं. दळण आपल्याला माहीत पण जात्यातून पडणारं पीठ आणि ओठातून निघणारी कविता यांच्यातील साद्दश्य मात्र आपणास अवगत नव्हते. हे साद्दश्यही वरवरचे नाही, ते प्रसरणशील आहे - रसिकांच्या संवेदनशीलतेने ते विस्तारत जाते.'' (पृ. ११५)

यानंतर पुढे तेरा ओळींतून दभि काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया सहजतेने सांगून जाताना ''वाङ्मयीन तादात्म्याप्रमाणे वाङ्मयीन सचोटीही बहिणाईंच्या काव्यात काठोकाठ भरली आहे,'' असे ते सांगतात. बहिणाईंच्या कवितेतील उपमेय - उपमानांची अपरिचित सांगड व त्यांच्या विविध छंदप्रयोगांची वैशिष्ट्येही दभिंनी नमूद केलेली आहेत.

कवयित्रीच्या 'उल्हासित भाववृत्तीचा आविष्कार' अभ्यस्त शब्दांतून कसा प्रकट होतो, हे दभि स्पष्ट करतात. अभ्यस्त शब्दांचा उचित प्रयोग हे सुद्धा शैलीय वैशिष्ट्य ठरते, हे शैली - अभ्यास सांगतात. या संदर्भात दभि लिहितात, ''ही शब्दांची पुनरावृत्ती कवयित्रीच्या भाषाशैलीचे विभ्रम नाहीत तर ते तिच्या प्रातिभ प्रतीतीचे स्पंदन आहे.'' (पृ. ११६) इथे प्रश्न असा की, प्रातिभ प्रतीतीचे स्पंदन रसिकांना कुठल्या द्दश्य माध्यमातून जाणवते? अर्थात भाषा, ती भाषेतील शब्दांची आवृत्ती आहे, म्हणून ते भाषाशैलीचे चित्ताकर्षक वैशिष्ट्य ठरते. (या संदर्भात, जिज्ञासूंनी माझे 'गोविंदाग्रजांची शैली हे पुस्तक बघावे.)

पुढे बालकवींच्या अभ्यस्त शब्दयोजनकौशल्याशी तुलना करताना, दभि असे लिहितात - ''असे संवेदनानिष्ट आणि भावनानिष्ट तादात्म्य बहिणाईंजवळ तर आहेच पण या दोघांजवळही नसलेले ज्ञाननिष्ट तादात्म्यही या कवयित्रीजवळ आहे.'' (पृ. ११६) येथे हे दोघे कोण, हे स्पष्ट होत नाही. बहिणाईंच्या कवितेचे वैशिष्ट्य मोजक्या व नेमक्या शब्दांत दभि सांगतात ते असे - ''बहिणाई चौधरींचे काव्य असे प्रसरणशील, प्रतिमांनी, लवथवलेले, नव्या भावनानिष्ठ समतानतेने लखलखलेले, आत्मनिष्ठेच्या भुईतून उगवलेले, वाङ्मयीन तादात्म्याने बहरलेले आणि वाङ्मयीन महात्मतेच्या अवचिता परिमळाने दरवळलेले आहे, हे मराठी काव्याचे भाग्य आहे.'' (पृ. ११७)

बहिणाईंची वाणी २

''बहिणाईंच्या वृत्तीत एक अधीर विस्मयभाव भरलेला आहे'' असे निरीक्षण लेखक नोंदवतात, व या विस्मयभावातून बहिणाईंचे ''समग्र व्यक्तिमत्त्व अनुकंपित होते. '' (पृ. ११८) व ''त्या अनुकंपनाचा परिपाक म्हणजेच तिची कल्पकता'' हे लेखक स्पष्ट करतात. व यावरूनच ''बहिणाईची कल्पकता बुद्धिजन्य नसून भावजन्य आहे,'' असा निष्कर्ष ते नोंदवितात. मनमोहन - सदानंद रेगे, गोविंदाग्रज, कुसुमाग्रज यांच्याशी तुलना करून ''बहिणाई सर्जनशील कल्पनेने निर्मिती साधतात... हीच क्लृप्ती - तिलाच प्रतिभा असे म्हणतात.'' (पृ. ११९) असा खुलासा करून, बहिणाईंना वरील कवींहून अधिक मानाची खुर्ची देतात.

मदनमोहन

मदनमोहन हा हिन्दी चित्रपटसंगीत-दिग्दर्शकांत आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण संगीताने अन्यांपासून वेगळा उठून दिसणारा एक आत्ममग्न संगीतकार ! तरल, हळुवार, नाजूक सुरांनी तुमच्या हृदयाशी स्पर्श करणारा, हृदयाची तार झंकारणारा एक मनोज्ञ संगीतकार. ज्यांनी संगीतातील 'दर्द' जाणला आहे, अनुभवला आहे. त्यांना मदनमोहन अगदी जवळचा सुहृद वाटतो. अशा संगीतकाराच्या हाताशी उत्तम गीत व ज्याच्या गळ्यातच दर्द आहे, वेदनेचा कंप आहे, असा तलत महमूदसारखा गायक असला की स्वरांचं सोनं होतं, मैफल जमून जाते. म्हणूनच दभि लिहितात, ''मदनमोहन, तलत, राजा मेहंदी अली खान हे तीन कलावंत

जणू एकमेकांसाठी जन्माला आले होते.'' (पृ. १२२)

लेखात 'हेअर जेम्स' या कॅसेटमधील एका अनामिक शायराचं पूर्ण गीत उद्धृत करून, दभिंनी त्या गीताचं सहृदयतेनं रसग्रहण करून मर्म उलगडून दाखविले आहे. ''या गीताच्या शब्दांत, सुरात आणि चालीत वेदना ओतप्रोत भरली आहे.'' असे सांगून, शब्दांत कशी वेदना भरली आहे, हे कवितेची रसपूर्ण चर्चा करून पटवून देतात. सुरातून व चालीतून ही वेदना कशी खुलते, हे जाणून घ्यायला ते गीत ऐकायला हवेच ! (ऐकलं असेल तर पुनः पुन्हा ऐका.)

ही वेदना कशी व्यक्त झाली आहे, हे दभि असे सांगतात, ''अभिव्यक्ती म्हणजे नुसते प्रकट होणे नाही. ते अमूर्ताला मूर्त करणे असते; त्याला वस्तुनिष्ठ अस्तित्व व सौंदर्य देणे असते.'' (पृ. १२३-२४)

या लेखात फक्त कवितेच्या अंगाने विचार झालेला आहे. त्या अनामिक शायराला योग्य दाद मिळाली; पण मदनमोहनचं काय ? त्या गीताला संगीतकारानं कसा यथोचित सुरमयी, नादरम्य न्याय दिला, हे स्पष्ट होत नाही. चाल, रागाची निवड - स्वरबंदी, लय - ताल, समेवरील असर व स्वर इत्यादी - म्हणजे सुराच्या अंगानेही विचार व्हायला हवा होता. लेख मदनमोहनवर आहे. हे गीत लतादीदींनी गायिले आहे. लतादीदींबद्दल काय बोलावं ? त्या गायल्या बसल्या की बारा स्वर व बावीस श्रुती त्यांच्या पायाशी लोळण घेतात व कंठातून बाहेर येतात. हा स्वरानंद संगीतशास्त्र न जाणणारा सामान्य रसिकही अनुभवतो. तो नादब्रह्मात तन्मय होतो.

दीनानाथ

शीर्षक वाचताच हा मा. दीनानाथांवर लेख आहे, हे सहजच कळते; परंतु आरंभी शुद्धलेखन ऱ्हस्व 'दि' व दिर्घ 'दी' यामुळे अर्थान्तर यावर चर्चा, सुलभीकरण, निरक्षर पण अडाणी नसलेला. बहुजनसमाज यावरची चर्चा आपण वाचतो. पुढे ''दीनानाथ' या कॅलेंडरवरून याची आठवण झाली.'' हे दभि सांगतात. दीनानाथाचे कॅलेंडर असल्याने 'दीनायन' मधील 'दी' दीर्घ केला आहे, हे ही सूज्ञ वाचक ओळखतोच. 'दीनायन' हे शैलीशास्त्रदृष्ट्या 'नवीनीकरण' (Neologism / Crinage) आहे. तात्पर्य काय तर, तर पहिली दोन पाने ही विषय बाह्य चर्चा आहे. पृ. १२८ वरील शेवटून दुसऱ्या ओळीत प्रथमच 'मास्टर दीनानाथ' हे नाव आले. (असो हे 'नमनालाच घडाभर तेल' झालं माझ्याकडूनही !)

दत्त, बालकवी, मर्ढेकर, मोहन राकेश हे अल्पायुषी ठरले; दीनानाथही ! दभिं लिहितात, ''मास्टर दीनानाथ अधिक जगले असते तर अधिक गायले असते, कुटुंबीयांना विविध आधार लाभले असते खरेच; पण त्यांचे गायनसत्त्व तर आधीच आविष्कृत झाले होते.'' दभिंना असे सुचवायचे आहे काय, की ते अधिक काळ जगते तर, फक्त कुटुंबीयांना आर्थिक आधार हा एव्हढाच केवळ व्यावहारिक लाभ झाला असता ? आणि गायनसत्त्व तर आधीच आधिष्कृत झाले होते. म्हणजे No chance for re-creation ?Polishing etc.?

विसंगती बघा. दभि पुढे लिहितात, ''माझी अशी समजूत आहे की, दीनानाथ प्रत्येक वेळी वेगळेच गात असतील. तेच ते गायला ते काय यंत्र होते ?'' (पृ. १२९) दभि सर, तुमची समजूत अगदी खरी आहे आणि म्हणूनच ते अधिक जगते तर अधिक वेगवेगळ्या प्रकारे गायिले असते. त्यांच्या अपूर्व गायनशैलीचे विविध रंग, विविध आयाम रसिकांना बघायला मिळाले असते. त्यांचे अधिक काळ जगणे त्यांच्या कुटुंबीयांनाच नव्हे, तर देशाला भाग्याचे ठरले असते.

पुढच्या पानावर दभिंना मिळालेल्या 'वाग्विलासिनी पारितोषिका'ची माहिती व त्यावर स्वतःची प्रामाणिक प्रतिक्रिया त्यांनी नोंदविली आहे. दीदींना त्यांनी वाकून नमस्कार केला यात चुकले कुठे ? एका वाङ्‌मयसेवकाने गानसम्राज्ञीला केलेले ते वंदन होते. दभिंचा सन्मान झाला होता, त्याने भारावून दभि आकाशाची उंची गाठणाऱ्या विशाल व वैश्विक व्यक्तिमत्त्वापुढे नम्र झाले. या नम्रतेने दभि महान झाले. त्यांचा 'झुकलेला निर्धार' होता, हे खरेच!

यानंतर 'दीनायन' कॅलेंडरचे वैशिष्ट्य व वैविध्य पुढील परिच्छेदात सांगितले आहे. ''या सगळ्यांच्याच अंतःकरणात एक आर्त सद्‌भाव आहे.'' (पृ. १३२) या वाक्यातून मंगेशकर भावंडांचे नेमक्या व मोजक्या शब्दांत दभिंनी यथार्थ गुणवर्णन केले आहे. पुढे दभि लिहितात, ''या कुळाचे कधीच जागतिकीकरण झाले आहे. त्यांना पृथक् अस्तित्व आता उरलेच कुठे ? या

साऱ्यांनी आपल्या प्रतिमेचे उन्मेष कधीच विश्वमय करून टाकले आहे.'' (पृ. १३३) यापेक्षा आणखी कोणत्या शब्दांत मंगेशकर मंडळींबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करावी ?

अभिव्यक्ति - स्वातंत्र्य

लेखक, संशोधक, तत्त्वज्ञ, विचारवंत हा बुद्धिजीवी वर्ग अभिव्यक्ति - स्वातंत्र्य असायलाच हवे, हे नेहमीच म्हणत राहील. आणि सत्ताधारी, राजकीय पक्ष यांना पहिल्या पक्षाचे मागणे कधीच मान्य होणार नाही. हा बुद्धिजीवी वर्ग राजकारणापासून दूर राहू इच्छित होता व बुद्धिजीवी वर्गाने राजकारण / समाजकारण यापासून दूर जाऊ नये ही दुसऱ्या वर्गाची इच्छा होती, असे वेगळ्या शब्दांत सांगून दभि ''आता या दोन भूमिका एकमेकांच्या निकट आल्यात, व जवळ जवळ एकरूप झाल्यात, ही वाङ्मयदृष्ट्या व सांस्कृतिकदृष्ट्या मूल्यवान प्रक्रिया आहे.'' (पृ. १५०-५१) असे मानतात. ही प्रक्रिया मूल्यवान आहे, याबद्दल दुमत होण्याचे कारण नाही, पण या विधानाच्या पूर्वार्धाबद्दल अधिक जाणिवेने चर्चा व्हायला हवी. हे दोन वर्ग एकत्र येणे सत्ताधाऱ्यांच्या फायद्याचे व बुद्धिजीवी वर्गाला तोट्याचे होईल. कारण बुद्धिजीवी वर्गालाच तडजोड करावी लागेल. सत्तेपुढे शहाणपण चालत नाही, हेच खरे!

साहित्यावर / एखाद्या कलाकृतीवर आरोप करणाऱ्यांच्या अधिकाराबाबत चर्चा करताना दभि लिहितात, ''काही अधिकार विशेषज्ञांचे असतात... परंतु काही अधिकार हे सार्वत्रिक असतात. उदा. एखाद्या मूर्तिशिल्पापुढे ती पाहणाऱ्याच्या मनात अश्लीलतेची किंवा पावित्र्य विडंबनाची भावना निर्माण होते किंवा नाही हे... प्रत्येक नागरिक सांगू शकतो.'' (पृ. १५१) अभिव्यक्ती स्वातंत्र्याच्या व्यापक कल्पनेतून ऊठसूट कोणावरही आरोप केला जातो. त्याचे कोणाला काहीच वाटत नाही, याचे कारण दभिंच्या दृष्टीने, ''आपल्या समाजात मूल्यभ्रम व संवेदनशून्यता निर्माण झाली आहे, त्यातून स्वार्थातिरेक वाढला आहे, त्याचा हा परिणाम असावा.'' (पृ. १५१-५२)

परंतु दभि आशावादी आहेत. ते लिहितात, (स्वनिरपेक्ष उन्नत भावनांचे पोषण करणारा या अर्थाने) धर्म व (वृत्ती तरल, उत्कट, स्वनिरपेक्ष करून अनुभव समृद्धी व सौंदर्यप्रत्यय देणारी या अर्थाने) कला हे कार्य करू शकतात. मानवाला विश्वकुटुंबवादी करू शकतात.'' (पृ. १५२) याचे अधिक स्पष्टीकरण देताना ते म्हणतात, ''जेव्हा समाज हतबुद्ध आणि अवनत होतो तेव्हा तेव्हा धर्म आणि साहित्यादी कला नवरूप धारण करून समाजास उचित मार्ग दाखवीत असतात.'' (पृ. १५२)

सध्याचे मराठी साहित्य

हल्लीच्या मराठी नियतकालिकांच्या दयनीय स्थितीबद्दल आरंभी दभिंनी खेद व्यक्त केला आहे. शुद्ध वाङ्मयीन नियतकालिकांचा दुष्काळ आहे. टी. व्ही. किंवा रविवार पुरवणी ही या दुरवस्थेचे कारण दभिंना वाटत नाही. त्यांच्या मते, ''वाङ्मयीन आणि वैचारिक नियतकालिके चालविणाऱ्यांच्या सीमित अभिरुचीचा हा परिणाम आहे.'' (पृ. १५४) ही गोष्ट तर खरीच; पण गंभीर लेखनाचे वाचक हल्ली दुर्मिळ झाले आहेत. गंभीर, वैचारिक पुस्तकांचे प्रकाशन करायला प्रकाशक नाखूष असतात. यू. जी. सी. वा अन्य संस्थांकडून अनुदान वा स्वतः लेखकांकडून आर्थिक गुंतवणुकीची अपेक्षा प्रकाशक बाळगतात. बरोबर आहे, आतबट्ट्याचा व्यवहार कोण शहाणा करेल ?

पूर्वीच्या लिट्ल मॅगेझिनवाल्यांच्याही विधायक कार्याबद्दल दभिंनी समाधान व्यक्त केले आहे. आज त्यांची धडपड थांबली आहे. विश्वविद्यालय पातळीवर सवंग; पण मधून मधून तिथून व बाहेरून मौलिक संशोधन - समीक्षा लेखन मराठीत होत असल्याबद्दल दभि समाधान व्यक्त करतात. एकंदर परिस्थिती निराशाजनक आहे, असे मात्र दभि मानत नाहीत. ''कादंबरी, नाटक आणि नियतकालिके भरीव काम करण्याऐवजी चलाखी करत असले तरी संशोधन, समीक्षा, कथा, ललित निबंध आणि कविता या क्षेत्रात महत्त्वाच्या घडामोडी घडत आहेत.'' असा समाधानी सूर दभिंनी काढला आहे. ''सध्याच्या मराठी साहित्याची स्थिती अशी आहे. तिला काय म्हणायचे हे ज्याचे त्याने ठरवायचे !'' असे उद्गार काढून दभि लेख संपवितात.

मराठीचा परिमल

विसाव्या शतकाच्या अखेरीस मराठी भाषा नष्ट होणार की काय, अशी शंका घेतली जाते, असे आरंभी दभि लिहितात. तेराव्या - चौदाव्या शतकात 'अस्मानी - सुलतानी' मुळे पहिले; व इंग्रजांच्या आगमनामुळे दुसरे गंडांतर येऊनही, पूर्वी संत, पंत व तंत कवींनी मराठीचा ध्वज फडकत ठेवला, हे दभि सांगतात. याचे कारण त्या त्या काळी राजाश्रय होता. इंग्रजी राजवटीतील

दुसरे गंडांतर मराठी भाषा व मराठी संस्कृती यांवर होते. इंग्रजांनी आपल्याला शास्त्राने पराजित केले. इंग्रजांच्या गुलामगिरीतून मुक्त होऊनही इंग्रजी संस्कृतीच्या गुलामगिरीतून आपण मुक्त नाही, असा दभिंच्या विवेचनाचा सूर आहे, हे तर खरेच आहे, पण इंग्रज जगज्जेते का होऊ शकले ? याचा शोध घेऊन आपण स्वतःला बदलायला हवे, असे दभि म्हणतात तेहि खरेच आहे. भारत व जपान यांची तुलना करताना दभि लिहितात, ''जपानने आपले सांस्कृतिक बहिरंग कायम ठेवले. लिपी - भाषा - पोषाख, रीतीरिवाज, सणसमारंभ तसेच ठेवले; त्यामुळे सामान्याला सांस्कृतिक मर्माघात जाणवला नाही. पण त्या समाजाने हळूहळू उद्यमशीलता, शिस्त, संस्थात्मक जीवन, विज्ञाननिष्ठा हे पाश्चात्य संस्कृतीचे गुण मात्र अंतरंगाचे अचूक आत्मसात केले. आपण पाश्चात्य संस्कृतीचे बाह्यानुकरण केले; पण तिचे आंतरगुण आपल्यात मुरविले नाहीत.'' (पृ. १५७) दभिंचे हे विचार सामान्यतः पटायला हरकत नाही. परंतु या संदर्भात चार दिवसांपूर्वी वृत्तपत्रात आलेल्या एका महत्त्वाच्या बातमीकडे लक्ष वेधू इच्छितो. 'मायक्रोसॉफ्ट'च्या बिल गेटने भारतीय तरुणांबद्दल उत्साहवर्धक उद्‌गार काढून अमेरिकेने परदेशीय तरुणांसाठी H - 1-B - व्हिसाच्या अटी शिथिल कराव्यात नव्हे काढून टाकाव्यात, अशी सूचना केली, व ती दोन दिवसांनी अंशतः अमलात आणली गेली, हे लक्षात घ्यावे.

आज विज्ञाननिष्ठा भारतीय तरुणांमध्ये सर्वाधिक आहे व कालांतराने या क्षेत्रात भारतीय तरुण जगात अग्रणी राहतील, अशी चिन्हे दिसू लागल्याचे जाणकार सांगतात.

''ज्ञानकणिकांचा स्फोट, तंत्रविद्येचा अफाट विकास, खुली बाजारपेठ आणि जागतिकीकरण यामुळे तर आता भारतीय मन पुरते भयाकुल झाले आहे.'' (पृ. १५७) असे दभि म्हणतात; परंतु असे मानण्याला पुरेसे सबळ कारण दिसत नाही. जागतिक स्पर्धेत यशस्वी होण्यासाठी स्वतःला तरबेज करणे, हे आता आवश्यक ठरणार आहे

दभि लिहितात, ''आपले हे सांस्कृतिक अस्तित्व आणि सांस्कृतिक सातत्य कायम राहण्यासाठी जगातील आणि अर्थातच भारतातील देशी संस्कृती आणि देशी भाषा कायम राहणे असे आवश्यक आहे. तसेच नव्या विश्वसंस्कृतीच्या भरणपोषणासाठी, तिच्या उन्नयनासाठीही देशी भाषा - संस्कृतीचे अस्तित्व अत्यावश्यक आहे.'' (पृ. १५७) हे तर खरेच आहे. ही देशी भाषा विश्वसंस्कृतीच्या विकासासाठी पूरक ठरायला हवीच. विश्वसंस्कृती व देशी संस्कृती यांचा संघर्ष नको. म्हणूनच दभि लिहितात ''नव विश्वसंस्कृती अनेक देशी संस्कृतीच्या संमीलनाचे सिद्ध झालेले तारांगण असेल.'' (पृ. १९८) माझ्या मते, प्राथमिक - फार तर माध्यमिक शिक्षण मातृभाषेतून द्यावे हे ठीक; पण उच्चतम शिक्षणही मातृभाषेतूनच दिले पाहिजे, ही दभिंची सूचना मात्र सद्यस्थितीत तरी स्वीकारणे कालोचित ठरणार नाही. ''मराठी भाषा आणि मराठी साहित्य जगविण्याची जबाबदारी केवळ मराठी'' साहित्यकार यांचीच नाही.'' हे त्यांचे म्हणणे सर्वांनाच मान्य व्हावे.

विश्वसंस्कृतीत पदाघातानेही मराठी भाषा पायदळी तुडविली जाणार नाही, हा विश्वास आपण बाळगावा ही दभिंची सूचना रास्तच आहे.

मराठी शुद्धलेखन

('दीनानाथ' या लेखातील पहिला परिच्छेद जोडून हा लेख वाचावा.)

सध्या मराठी लेखनविषयक नियमांची चर्चा जोरात चालू असल्याचे व प्रचलित नियमांच्या परिवर्तनामागील हेतू अंतर्गत सुसंगती व विकास घडवून आणणे हा आहे, असे दभि सांगतात. सुधारणावाद्यांनी जे बदल सुचविले आहेत त्यांपैकी महत्त्वाच्या बदलांचे अनौचित्य द.भि या लेखात स्पष्ट करतात. महत्त्वाचा बदल म्हणजे, मराठीतील सर्व उकार ऱ्हस्व व सर्व इकार दीर्घ लिहावेत. म्हणजे उ-ऊ, इ-ई हा भेद त्यांना नको, तसेच श-ष, रू- ऋ, म्ह-ह्म हा भेदही त्यांना नको आहे. यामागे सुलभीकरण हा उद्देश आहे. लोकशाहीत बहुजन समाजाचे हित लक्षात घेऊन जसे सर्व प्रश्नांकडे पाहिले जाते, (हे योग्यच आहे.) तसेच या प्रश्नाकडे पाहिले जाते. (हे मात्र अनुचित !) दभि लिहितात, ''लेखनविषयक नियमांबाबतही असाच सुलभीकरणाचा पुरस्कार काहीजण जाणीवपूर्वक व बहुतेकजण नकळत करीत असतात. हे कितपत बरोबर आहे ? (पृ. १६०) दभि पुढे लिहितात, ''या सुलभीकरणाच्या प्रक्रियेत जनसामान्यांची सोय पाहिली जात असल्यामुळे सुलभीकरणवाद्यांच्या मतास लोकशाहीत आणखी

अनुक्रमणिका

वजन प्राप्त होते...... मराठीच्या लेखनाचे नियम व प्रत्यक्ष मराठीचे लेखन जितके सुलभ होईल तितके ते करावे, अशी ही लोकाभिमुख सुलभीकरणवादी दृष्टी आहे.'' (पृ. १६०) ''हे सारे कितपत बरोबर आहे?'' असा प्रश्न करून, ''एकेकाळी अलंकार, ध्वनी, भाव व रस यांची संख्या 'आटोपशीर' करण्याचा प्रयत्न मराठी विद्वानांनी केला होता, त्याचे दुष्परिणाम अजूनही मराठीचे साहित्यशास्त्र भोगत आहे. (पृ. १६०) असा गंभीर इशाराही दभि देतात.

''लेखननियमांच्या संदर्भात, सुलभीकरणाची प्रक्रिया अत्यंत हानिकारक आहे.'' (पृ. १६०) अशी धोक्याची सूचनाही दभिंनी दिली आहे.

लेखननियमांचा आग्रह चार भाषाशास्त्रज्ञांची हुकूमशाही वा विशिष्ट वर्णाची (अर्थात ब्राह्मण वर्गाची) मिरासदारी टिकविण्यासाठी नाही, ते दभिंनी स्पष्टपणे सांगून, ''लेखनाचे नियम लिखित भाषेची अर्थप्रकटीकरण क्षमता व भावप्रकटीकरण क्षमता वाढविण्यासाठी आहेत.'' (पृ. ११६०) हे खरे कारण स्पष्ट केले.

सुलभीकरणवादी दुसरा महत्त्वाचा बदल सुचवितात, तो म्हणजे, विभक्तिप्रत्यय व शब्दयोगीअव्यय मूळ शब्दांना जोडून न लिहिता, त्यापासून विलग लिहावेत, हा इथे या मंडळींनी 'प्रत्यय' आणि 'शब्दयोगी' या शब्दांचे अर्थच लक्षात न घेता अज्ञानाने सूचना केलेल्या आहेत. या मंडळींच्या दृष्टीने असे केल्याने ऱ्हस्व दीर्घाचे व सामान्य रूपाचे (हल्ली किती मराठीच्या यांना सामान्यरूप म्हणजे काय, ते सांगता येईल?) घोटाळे दूर होतील, असे त्यांना वाटते.

यानंतर दभिंनी मर्ढेकरांच्या कवितेतील 'रात्रही' हा शब्द 'रात्र ही' (तोडून) असा लिहिला तर कसा अर्थभेद होतो, ते स्पष्ट केले आहे. याशिवाय 'विशद' 'विषद', 'रिती' 'रीति' ही उदाहरणे दिली आहेत. सुलभीकरणाच्या हव्यासातून आपण मराठी भाषेची भावप्रकटीकरणक्षमता व अर्थप्रकटीकरणक्षमता परिभाषाक्षमता व ज्ञानोपयोगिताही गमावून बसू, अशी स्पष्ट धोक्याची सूचना दभि देतात.

शेवटी दभि लिहितात, ''खरोखर लेखनाचे नियम जितके बारकावे प्रकट करणारे होतील तितके ते आपणा सर्वांना हितावह ठरेल. त्यामुळे शब्द व वाक्य यांच्या संदर्भातील रूपभेद, उच्चारभेद, अर्थभेद व भावभेद वाचकांच्या मनात अविकृत स्वरूपात संक्रांत होऊन आशयाचे त्याचे ग्रहण सहज, विनासायास, जलद, सुलभ आणि अचूक होईल.'' (पृ. १६१)

दभिंच्या मताशी कोणताही सुजाण, सुबुद्ध आणि सजग भाषाप्रेमी सहमत होईल, यात शंका नाही.

आर. के लक्ष्मण

एल. आय. टी. च्या टॉवरवरील बंद घड्याळाकडे बघून टेक्नॉलॉजी इन्स्टिट्यूट व बंद घड्याळ यातील नेमकी विसंगती हेरून लक्ष्मणने जे उत्तर दिले, त्यातून कुठल्याही गोष्टीकडे पाहणारी त्यांची विशिष्ट दृष्टी दिसून येते. आर. कें. ची विनोदबुद्धी बोलण्यातून प्रकट होते. लक्ष्मण यांना जाणवलेली ''इतकी साधी विसंगती तीस वर्षांत आपल्या कशी लक्षात आली नाही ?'' हा प्रश्न स्वतःशीच दभि करतात. दभि लिहितात, ''लक्ष्मणरेषा वाचायला घेतले ते कलात्मक भावजीवन कळावे या हेतूने'' (पृ. १४६) लक्ष्मणांच्या आत्मचरित्राच्या अशोक जैन यांनी केलेल्या भाषांतराबाबत द.भि. लिहितात ''आश्चर्य म्हणजे'' ''लक्ष्मणरेषा'' वाचताना आपण अनुवाद वाचतोय असे कुठेही जाणवत नाही.'' (पृ. १४६) पुढे दभि लिहितात, 'लक्ष्मणरेषा' मध्ये व्यंगचित्रकाराचे आयुष्य दिसते; पण त्याची विनोदबुद्धी दिसत नाही. लक्ष्मणची शैली साधी निवेदनप्रधान आहे. पु. ल., गाडगीळ, ठणठणपाळ, कलंदर यांच्यासारखी तिरकस नाही.'' (पृ. १४७) व्यक्ती तशी शैली ! लक्ष्मणच्या अर्कचित्रांत विविध विनोदाच्या सूक्ष्म परी आहेत. त्या नोंदवायला नवीन पारिभाषिक संज्ञा तयार कराव्या लागतील, असे द. भि. लिहितात. ''व्यंगचित्रकार लक्ष्मण त्याच्या निवेदनशैलीतून प्रकटत नाही. असे का झाले असावे ?'' असे लिहून, दभि पुढे असे लिहितात. ''अर्कचित्रांमागे समकालीन घटनेचा, मनोवृत्तीचा एक विशाल संदर्भ असतो. हे सारे भाषेत पकडायचे म्हणजे एक एक कथाच लिहावी लागेल.'' (पृ. १४८) ''याचा अर्थ असा की लक्ष्मणची अर्कचित्रे शैलीदृष्ट्या विनोदी नाहीत तर आशयदृष्ट्या विनोदी आहेत.'' (पृ. १४८) लक्ष्मण यांनी विनोदी शैलीत लिहिलेले आत्मचरित्र हास्यास्पद ठरले असते, या शब्दांतूनच, विनोदी शैलीत त्यांचे आत्मचरित्र कां नाही, याचे कारण दभि स्पष्ट

करतात.

शेवटी दभि लिहितात, ''चरित्र - आत्मचरित्र वाचताना आपण विशिष्टाकडून अतिविशिष्टाकडे जात असतो, एका विशिष्ट व्यक्तीतील लक्षणीय पृथगात्म, अनन्यविशिष्टता आपणांस जाणून घ्यायची असते, म्हणून तर वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तीच्या आत्मचरित्राच्या आपण शोधात असतो.'' (पृ. १४९) माझ्या मते, लक्ष्मण यांचे आत्मचिरत्र विनोदी शैलीत नाही. कारण त्यांचे शस्त्र कुंचला आहे, लेखणी नाही. लक्ष्मण आपल्या व्यगचित्राखाली ज्या एक - दोन ओळी देतात, त्या ओळी व चित्र ही दोन्ही अविभाज्य घटक आहेत, त्या ओळीही विनोदनिर्मितीला पूरक ठरतातच.

विनोदी शैलीतील आत्मचरित्र हा वदतोव्याघात आहे. इथे आत्मचरित्रकाराला तटस्थ राहून तिऱ्हाईतपणे स्वतःच्या जीवनाकडे बघावे लागते. असे बघून जीवनाचा शोध घेतला तर ते आपल्यातल्याच अन्य व्यक्तीने (Third person) लिहिलेले 'चरित्र' आहे. त्याला 'आत्मचरित्र' म्हणावे काय ? यानिमित्ताने, आत्मचरित्र या वाङ्मयप्रकाराचा नव्याने विचार करावा काय?

जयंत परांजपे

या तीन पानी लेखाची आरंभीची दोन पाने प्रा. भा. श्री. परांजपे यांच्यावर लिहिली आहेत. जयंतबद्दल शेवटच्या एकवीस ओळीत दभि धावता परिचय देतात.

जयंतच्या मुखावरील उदास भाव - अण्णांपेक्षा थोडा कमी, रंग खास वऱ्हाडी, उंची आईची वगैरे माहिती पुरवितात. 'पण सदा यशस्वी होतात.' इंग्रजी विषयात पी. एच. डी. व मराठीची ना. वि. ची पहिली डी. लिट्. हे कळते (डी. लिट्चा तपशील?) 'अर्थ काय अंधाराला ?' या कादंबरीवर पु. शि. रेग्यांची छाया असल्याने दभि सांगतात. ''जयंतने श्री. ना. पेंडसे यांची मूळ हस्तालिखिते - परिष्करणे यांचा संशोधनशास्त्रीय अभ्यास'' केल्याचेही दभि सांगतात. ''जयंतामध्ये आजोवा आणि तीर्थरूप या उभयतांचे ज्ञानसाधनेचे बळ वृद्धिंगत झाले होते. म्हणून तर विलीयम फॉकनेर या अमेरिकन कादंवरीकाराचे मूल्यमापन तो भारतीय साहित्यशास्त्राच्या आधारे करू शकला.'' (पृ. १४४) असे दभि लिहितात.

दभिंच्या अगदी शेवटच्या वाक्यातून भा. श्री. परांजप्यांबद्दल दभिंनी जास्त शब्द कां खर्च केलेत, हे स्पष्ट व्हावे. 'जयंत परांजपे' हा लेख लिहायला आरंभ करताच संपल्यासारखा वाटतो.

पूर्व महाराष्ट्र

स्वतंत्र विदर्भाच्या मागणीमागील हेतू, भावना व विदर्भवाद्यांचे तर्क यांचे साधार, तर्कशुद्ध विवेचन दभिंनी या निबंधात केलेले आहेत मराठीच्या प्राध्यापकाने - अर्थात बुद्धिजीवी व्यक्तीने मराठी भाषा - संस्कृती व वऱ्हाडी बोलीच्या अभिमानापोटी आणि प्रेमापोटी या राजकीय / सामाजिक विषयाकडे वळावे, हे विदर्भाच्या सांस्कृतिक विकासाच्या दृष्टीने आवश्यक ठरते.

लेखारंभी विदर्भसमस्येचा १) राजकीय २) प्रशासकीय व ३) सांस्कृतिक अशी तीन परिमाणे आहेत, हे दभिंनी सांगितले आहे.

पुढे दभि लिहितात, ''मी स्वतः स्वतंत्र विदर्भाचा पुरस्कर्ता नसून पूर्व महाराष्ट्राचा पुरस्कर्ता आहे.'' (पृ. १८६) याचे स्पष्टीकरण पुढे दभि करतात. त्यांना (दभिंना) महाराष्ट्रापासून फुटून वेगळं व्हायचं नाही. ''महाराष्ट्राचा प्रचंड विस्तार आणि राजधानी मुंबईची झालेली बेसुमार आणि घातक वाढ यांवर एक इलाज म्हणजे महाराष्ट्र राज्याला द्विदल स्वरूप देणे.'' (पृ. १८६) म्हणजे विदर्भाचे वेगळेपण कायम ठेवून व आपल्या वैदर्भी संस्कृतीचा अभिमान बाळगून, पुन्हा आपण महाराष्ट्राचेच आहोत, ही महाराष्ट्रीय भावनाही जपता येईल. अशी सोय'पूर्व महाराष्ट्र'या वेगळ्या दलात राहून लाभू शकेल. म्हणजे 'पूर्व महाराष्ट्र हा केवळ नामांतराचा आग्रह नाही.' प्रिय अमुचा एक महाराष्ट्र देश ही जाणीव अंतर्भूत आहे, असे मला वाटते.

स्वतंत्र विदर्भाचा पुरस्कार करणारे 'साठे' आहेत, हे पश्चिम महाराष्ट्रातील मंडळींनी लक्षात घ्यावे, हे दभि सुचवितात.

विदर्भवाद म्हणजे महाराष्ट्र द्वेष, वैदर्भी आळस, स्वार्थी विदर्भ नेते अशा प्रकारचे आरोप पश्चिम महाराष्ट्रातील लोक करीत असतात. यावर उर्वरित महाराष्ट्राचे लोक विश्वासघातकी, विदर्भाचे शोषण करणारे, 'वर्कोहोलिक' म्हणून संतुलन बिघडवणारे ''असे हे ''आरोप विदर्भ कधीही उर्वरित महाराष्ट्रावर करीत नाही.'' हे दभि नमूद करतात. (पृ. १९०)

''आजवरच्या विदर्भ - आंदोलनाने विचारवंत - प्रतिभांवत यांचे सहकार्य मिळविले नव्हते'' (पृ. १९०) हा महत्त्वाचा मुद्दा दभि इथे मांडतात. अलीकडे डॉ. खांदेवाले, डॉ. योगानंद काळे,

न्या. भाऊसाहेब वहाणे हे विचारवंत या आंदोलनाला पाठिंबा देत आहेत, ही बाब दभिंना विशेष उल्लेखनीय वाटते. 'सकाळ' सौम्यपणे व समतोलपणे विदर्भ, विदर्भ विकास, स्वतंत्र विदर्भ या विषयांवर मंथन घडवून आणीत आहे, त्याबद्दल 'सकाळ'चे अभिनंदन दभि करतात. (पृ. १९०)

स्वतंत्र विदर्भ म्हणजे महाराष्ट्राची फाळणी नव्हे, हे शिवसेनेला पटवून देता येईल, हा दभिंना विश्वास आहे. ''अजून विदर्भ मुक्त का होत नाही ?'' हा प्रश्न उपस्थित करून, ''भाषावार प्रांतरचनेचे भूत'' हे कारण दभि देतात. माझा प्रश्न असा, उत्तर भारतात मध्यप्रदेश, छत्तीसगढ, उत्तर प्रदेश, हिमाचल प्रदेश, बिहार, दिल्ली व अलीकडे उ. प्र. पासून विलग झालेला उतरांचल ही सात राज्ये हिन्दी भाषिक आहेत ना ? ते भूत त्या त्या वेळी त्या त्या शासकांच्या मानेवर का बसले नव्हते ? तात्पर्य, दभिंचा तर्क पटत नाही.

पश्चिम महाराष्ट्राचा विदर्भाला विरोध विदर्भावरच्या रागातून नसून स्वतःवरच्या रागातून आहे, हे दभिंनी नेमके हेरले आहे. मुंबईवर अन्य भाषिकांनी कुरघोडी केली आहे, तसे नागपूरचे होऊ नये असे त्यांना वाटत असावे, असा दभिंचा तर्क आहे. ''ही त्यांची, वैचारिक भूमिका नसून भावनिक प्रतिक्रिया आहे.'' (पृ. १९४) असे दभि लिहितात. पश्चिम महाराष्ट्राचे नागपूरबद्दल हे प्रेम व त्यापोटी काळजी बघून नागपूरकरांना अगदी गहिवरून येईल. प्रमाण हिन्दी भाषेने हिन्दीच्या बोलीची वैशिष्ट्ये जपली आहेत, उलट वऱ्हाडी बोलीची भाषिक वैशिष्ट्ये प्रमाण मराठी गमावून बसली आहे; त्यामुळे मराठी काव्याचे व गद्याचे नुकसान झाले आहे, याची दभिंना खंत आहे.

लेखाचा समारोप करताना दभि लिहितात, ''स्वतंत्र विदर्भाची मागणी ही मराठी विरोधाची मागणी नाही. उर्वरित महाराष्ट्रापेक्षा इथे मराठी भाषा व मराठी संस्कृती यांच्या अधिक अभिमान आहे. मराठी संस्कृतीच्या संवर्धनाकरिताच आम्हाला स्वतंत्र पूर्व महाराष्ट्र हवा आहे.''

विदर्भ मुक्त व्हावा, विदर्भ 'स्व-तंत्र' व्हावा, ही माझीही हार्दिक इच्छा आहे; पण 'विदर्भ' हेच नाव असावे. विदर्भाला स्वतःची संस्कृती आहे, इतिहास आहे, पौराणिक संदर्भ आहेत, वैदभी रीती आहे. रुक्मिणी विदर्भकन्या आहे. तिला 'पूर्व महाराष्ट्र कन्या' कसे म्हणावे ? आणि विदर्भ जर 'पूर्व महाराष्ट्र' झाला. तर पश्चिम महाराष्ट्र हा अपूर्व महाराष्ट्र होईल, त्याचे काय?

असो. लेखाचा पूर्वार्ध इथे संपला. उत्तरार्धात उरलेल्या अठरा लेखांचा परामर्श घ्यावयाचा आहे. त्यात मुख्यतः ज्ञानेश्वरांवर सहा, पु. लं. वर दोन, मर्ढेकर, ग. त्र्यं. देशपांडे, कुसुमावती देशपांडे यांच्यावरील महत्त्वपूर्ण लेखांवरील चर्चा उपयुक्त ठरावी. 'उत्तरार्ध' योग्य वेळी प्रकाशित होईल.

डॉ. सुरेश भृगुवार

१०७, इव्हिनिंग ग्लोरी - बी विंग, रहेजा विहार, चांदिवली मार्ग, तुंगवा, पवई, मुंबई - ४०००७२

❑❑❑

युगवाणी

एक दिवली तेवते आहे...

◗ डॉ. जया द्वादशीवार

कवितालेखनाच्या प्रांतांत अत्यंत प्रतिष्ठित समजल्या जाणाऱ्या कविवर्य कुसुमाग्रज पारितोषिकाने यावर्षी कवयित्री डॉ. सुलभा हेर्लेकर यांची निवड करून त्यांच्या वाङ्‌मयीन सेवेचा गौरव केला आहे. गेली तीन दशके कविता, ललित लेखन, समीक्षात्मक चिंतन व प्रवासवर्णने इ. लेखनप्रकार समर्थपणे हाताळून डॉ. सुलभा हेर्लेकरांनी मराठी वाङ्‌मयाच्या व प्रामुख्याने वैदर्भीय वाङ्‌मयाच्या समृद्धीत मोलाची भर टाकली आहे. सर्वस्पर्शी व सातत्यपूर्ण लिखाण ही जरी त्यांच्या लिखाणाची प्रमुख वैशिष्ट्ये असली तरी त्यांचा पिंड मूलतः कवयित्रीचा त्यामुळे जाणकार वाचकाला त्यांचे कवितालेखनच जास्त भावते.

आतापर्यंत प्रकाशित झालेल्या त्यांच्या ५ कवितासंग्रहातील कविता त्यांच्या जीवनाच्या संगतीने वाढली, बहरली व फुलली आहे. १९८१ व ८२ साठी प्रकाशित झालेल्या 'पहाटपक्षी व नितळाई' मधील कविता एका तरल व भावड्या संवेदनशील मनाची अभिव्यक्ती व्यक्त करतात तर १९९२ सालच्या ''आभासवेळा'' यातील अभिव्यक्तीचे रूप जीवनाचे वास्तव समोर आणणारे ठरते. मनाचा हा निरागस भाबडेपणा एकदम कसून टाकणारी तीव्र वंचना व त्यांतील क्रूरता वाट्याला आल्यामुळे उसळलेला जीवाचा असह्य वणवा हे या संग्रहाचे मुख्य सूत्र व त्यामुळे आभासातच आनंद घेण्याचा कवयित्रीचा कल यात आढळतो. २००१ व २००४ साली प्रकाशित झालेल्या 'आरसपानी' व 'शुभ्र सकाळ' यातील कवितांचा सूर एका प्रगल्भ व चिंतनशील मनाने घेतलेला आत्मशोधाचा ध्यास हे होय. या पाचही संग्रहांचे सार म्हणजे डॉ. सुलभा हेर्लेकरांच्या जीवनाचा एक प्रामाणिक वाङ्‌मयीन आलेख हे होय.

एका कवितासंग्रहाच्या मनोगतात त्यांनी आपली कवितेविषयक भूमिका स्पष्ट केली आहे. त्या लिहितात, ''कविता व मी वेगळे जगलोच नाही. कवितेशी लहानपणापासून मैत्री. सगळ्या प्रकारचे अनुभव झेलत मी आतल्या शब्दांशी बोलत राहिले. आपल्यातील 'स्व'शी अक्षरांनी झंकारत राहिले. अशी कविता लिहिता लिहिता स्वतःच्या अस्तित्वाचा शोध घेत राहिले.''

या आत्मशोधाची सुरुवात एका बीज प्रश्नाने करताना त्यांची अभिव्यक्ती म्हणते.

'कुठून मी आलेय, कुठे जाते तेच कळत नाही ? या संभ्रमावस्थेत एक थांबा असाही आहे जिथे -

या काळोखयुगात संवेदनशील, मुक्त
रिक्तशी मी, आभाळ कवेत घेण्यासाठी
हात उंचावून उभी आहे, प्रकाशाच्या संदर्भासाठी

या कवितेचे आत्मबळ जोपासल्या गेले ते सायंकाळच्या धुसर अंधाराने व कविता फुलत गेली ती अंधारव्यथेच्या सोबतीनेच. म्हणून या एकूणच अभिव्यक्तीचे स्वरूप अंधारव्यथेतील वेदनांची अभिव्यक्ती असेच राहिले आहे.

'पहाटपक्षी' या पहिल्या संग्रहाला दिलेल्या प्रस्तावनेत कुसुमाग्रजांनी या कवितेला अतिशय आत्ममग्न व स्वतःशीच संवाद साधणारी म्हटले आहे. या कविमनाला त्याच्या मनाच्या आत चाललेली आंदोलने व त्यांच्या संवेदनशील हृदयाने टिपलेले

क्षण उत्कटतेने जाणवतात. आपल्या भावोत्कट मनोव्यवस्थेचे अत्यंत मूर्त रूपात प्रगटन करणे ही या कवितेची वृत्ती आहे. किंबहुना असे क्षणच त्यांच्या अभिव्यक्तीचा स्रोत आहे. या भाव-अभिव्यक्तीत प्रामुख्याने प्रेम व प्रेमासाठी समर्पण करण्याची असोशी हे भाव प्रामुख्याने येतात.

उत्कट प्रेमाची तहान, त्यासाठी केलेल्या प्रवासातून स्वतःचा घेतलेला शोध, प्रेमाचा दैहिक व मानसिक अनुभव, प्रेमातले रुसवे - फुगवे, वंचना, ताणतणाव व प्रेमामुळे लाभणारा वेगवेगळ्या पातळ्यांवरचा मरणार्थ ही प्रेमविषयक जाणिवेची वैशिष्ट्ये या कवितेत सर्वत्र विखुरलेली आढळतात. कांही कवितांमधून विरह-वेदना साकार झालेली आहे; पण प्रेमनिराशेच्या जीवघेण्या अनुभूतीत विद्वेषाचे, विखाराचे सूर फारसे नाहीत. प्रेमात भिजून चिंब होण्याच्या धुंदीसोबतच याच प्रेमात कोरडे राहण्याची पदरी आल्याची, रणरणती वेदना व खंत अशी सारी प्रेमविषय भावचित्रे या कवितेत आहेत.

या आत्मशोधात 'तू' हा सतत 'मी'च्या सोबत आहे. 'तू' चे 'मी' च्या मनावरील जबर पगडचाचे भावचित्रण कवितेत उमटते. एक प्रियतम पुरुष व त्याच्याशी परोपरीने संवाद साधणारे हळुवार व तरल मन असेच चित्र ही कविता वाचकासमोर रेखाटते. एक विलक्षण झपाटून टाकणारा प्रेमानुभव ज्याला सरहद्दी, बंधन व कुठल्याही मर्यादा नाहीत हेच या अभिव्यक्तीचं बीज आहे.

ही 'ओढ' तरी कशी हे सांगताना त्या लिहितात,

'हे नाते कसले रक्ताचे
ही तर भूलभलाई
ही लक्ष्मणरेखा सीतेची
मज कधीच कळली नाही.'

हा 'तू' आयुष्याचं प्रेयस व श्रेयस होऊन बसला आहे. त्याला सर्वस्व मानून केलेलं प्रेम व त्याची अभिव्यक्ती बेगडी असूच शकत नाही. म्हणून सुलभाताईंच्या भावकविता जरी आत्मकेंद्री असल्या तरी त्यात अभिव्यक्तीचा एक खास आविष्कार आहे.

हा 'तू' अनेक कवितांमधून त्याच्या गुणवैशिष्ट्यांसह कवयित्री आपल्यासमोर उभा करतात. कवितेशी घनार्द नातं असणारा, भावनेच्या दरबारी निःशस्त्र करून टाकणारा, पुरुषसुक्तातला हा पुरुष, एक ज्ञानी वटवृक्ष, हटवादी आत्मभुलीच्या अरण्यात मिरवणारा, स्त्रीत्त्वाच्या रक्तवाहिन्यांतले वाहणारे गीत, न ऐकलेला व हातचे राखून ठेवणारा हा 'तू' भावविश्वाचे केंद्रच आहे. त्याचे दोषही ठळकपणे जाणवणारे, त्याच्या मनाचा बाह्य झगमगाट, आतल्या मोडक्या भिंती, स्वतःबद्दलचा तीव्र अहंकार, इतरांबद्दलची आत्मकेंद्रित उदासीनता व नाते जपण्याची व ते फुलवण्याची अक्षमता या मनाला सतत टोचत राहतात; पण प्रेम करण्याची अमर्याद ताकद या दोषांवर विजय मिळवते. या मोहजालापासून क्षणभरही दूर होण्याची या मनाची तयारी नाही ही अभिव्यक्ती म्हणते.

सारे पूर्ण समजूनही तुझ्यात भरून
येणारी माझी फुलती सांजवात

ही प्रेमातली असहायता अथवा दुर्बलता नाही तर असीम समर्पणाची भावना आहे. हे समर्पण कवयित्रीत एक आत्मविश्वास निर्माण करते जो व्यक्त करताना त्या लिहितात.

'तू कुणीहि कुणाचा अस
पण माझ्या मिठीतला शहारा हो
म्हणजे दिसेल तुला ते समर्पण'

'आभासवेळा' या तिसऱ्या संग्रहावर भाष्य करताना डॉ. उषाताई देशमुख म्हणतात ''साऱ्याच वेळा आता आभासवेळा झाल्यात'' अशी सनातन व्याकुळता आणि आरसपानी अस्वस्थत मी-तूपणाच्या एकात्मतेसाठी आणि चैतन्यात वितळून जाण्यासाठी अधीर झालेली तिच्या 'राधा' पणातून वाचकांना दिसून येते. सुलभाताईंनी आपल्या कवितांमधून हा राधाकृष्णभाव जोपासल आहे. 'पहाटपक्षी' या संग्रहातील एका कवितेत त्या म्हणतात.

कळले फक्त एकच
वाट निवडुंगाची असली
तरी सुगंधी पावलांनी भारलेलीय
जिथे राधाकृष्णाचे भान निखळलेय
त्या वाटेवर सांडलेली
बेहोशी तेवढी आपलीये

हे राधापण जपणे ही एक तारेवरची कसरत कवयित्री पद्मा गोळेंच्या शब्दांत -

नाही राधापण सोपे
जीव झोकावा पुरात
लागे अनय सोसावा
उभा जन्म संसारात

या संदर्भात त्यांची अभिव्यक्ती बोलते -

'झाडांचा हिरवेपणा

तोडता येत नाही म्हणून
व्याकुळता उशाला घेऊन रात्र शोधणाऱ्या राधेला
स्वतःच कृष्णाची बेभान गाणी लिहावी लागतात.

परंतु या राधेच्या कविता नाहीत तर राधापणातून लिहिलेल्या कविता आहेत. राधेचे प्रेम अलौकिक, बंधनमुक्त, अथांग व अमर्याद; पण या कवितेतल्या प्रेमाला मर्यादांची, बंधनाची सदैव जाणीव आहे. सुलभाताईंच्या 'राधापणाला' सारे संदर्भ विसरून जाणे कधी जमतच नाही. 'भान' या कवितेत त्या म्हणतात -

वहायचे असेल तरी ठेवावे लागते
तीराचे भान
नाहीतर वाहून जातील, कित्येक गाव, कित्येक रान.

लौकिकाच्या कोंदणात जपलेलं हे हळुवार मन या स्वतः घालून घेतलेल्या मर्यादांतच अभिव्यक्त होते. राधेच्या वाट्याला आलेला अनय हा एकटा कधीच नसतो तर त्याच्या सोबत संपूर्ण समाजव्यवस्था असते. त्यामुळे तीराचे भान ठेवणारी अभिव्यक्ती कधी कधी उत्कट अनुभव बेडरपणे व्यक्त करायला धजावत नाही. प्रेमानुभव जर उत्कट असेल तर तो तितक्याच उत्कटपणे व्यक्त व्हायला हवा. त्याला प्रतिक, प्रतिमा, उपमा - उपमेयच्या कुबड्यांची गरज नसावी. त्यामुळे काहीतरी हातचे राखून ही कविता आपल्या समोर येते आहे असे सतत वाचकाला वाटत राहते. धास्तावलेले मन प्रेमालासुद्धा आत्मविश्वासाने सामोरे जाऊ शकत नाही; पण म्हणून कविता खोटी, त्यांतला भाव खोटा असे नाही. ज्या कवितेमध्ये भाव अस्सल त्या कविता अत्यंत तरल, उत्कट व सौंदर्यलक्षी झाल्या आहेत.

या प्रेमविषयक जाणिवेचे स्वरूपही एकतर्फीचे आहे. हे प्रेम दोन समसमान व सहअनुभूती असणाऱ्या व्यक्तींमधलं सहजीवन नाही तर त्याची सगळी सूत्र 'तो' चालवतो. त्याचाच वरचष्मा व वरचढपणा. प्रत्येक वेळला झेल्याच्या दोऱ्या तो स्वतःकडेच ठेवतो व प्रेमाचा अवघा कॅनव्हास जिंकून घेतो. ही असोशी व सल काही अतिशय सुंदर प्रतिमा घेऊन व्यक्त होताना त्यांच्या कवितेत दिसते. त्या म्हणतात,

पाण्यामध्ये तोल जावा आणि फांदीने सावरून घ्यावे
इतकेच तर तुझे माझ्यात 'येणे' होते.
किंवा
वादात मात्र मी नेहमीच बुचाच्या फुलासारखी उलटी टांगलेली
नेहमीच मी जमीन तू आकाश.

एकूणच प्रेमविषयक कवितांचा सूर उत्कट व संपूर्ण समर्पणाचा असल्यामुळे या कवितांमधून प्रेमविषयक चिंतन नाही अथवा प्रेमावर भाष्य नाही. प्रेमाचा निखळ दैहिक वा मानसिक अनुभव सर्व रंगानी मात्र सतत व्यक्त होत राहतो.

बऱ्याच कवितांमधून सुलभाताईंनी आपल्या स्मृतीजीवनाची विविध रूपे प्रतिकांद्वारा साकार केली आहेत. अस्वस्थ व अशांत मनाला दिलासा देणारे, अशा मनाचे जगण्याचे, भान जतन करणारे स्मृतिसंवेदनांचे एक भावविश्व या कवितांमधून साकार होते. आठवणी येण्याचे, त्या जगण्याचे, त्या जतन करून ठेवण्याचे, त्या विविध तीव्रतेने अनुभवण्याचे प्रत्ययकारी चित्रण या कवितेत सर्वत्र विखुरलेले दिसते. दाखल्यासाठी काही ओळी देता येतील 'आधार' या कवितेत त्या म्हणतात -

''पुनःपुन्हा भूतकाळाचे तुकडे जोडूनच आपण
जगत असतो वर्तमानात''
किंवा
''केवळ साचलेला भूतकाळ आणि निसटता वर्तमानकाळ
याशिवाय हाती काही नाही.''

कधी कधी या आठवणी दिलासा देतात तर कधी दारुण दुःखही त्या मनाला हळवे करतात.

नको असतानाही अनिवारपणे
जगलं जातं, आत सळसळ झाली की
जगून झालेलं आठवत राहातं
पण कधी कधी
''आठवणींच्या दिलाशावर येणारे दिवस
भविष्यकाळाचे एक सुबक चित्र रेखाटत जातात''

या गतकालीन आठवणींमध्ये वर्तमान जगण्याचे समाधान तूटून नेण्याची किमया असते. त्यामुळे वर्तमानाला एक प्रकारचे क्षुद्रत्व व निरर्थकत्व प्राप्त होते. स्मृतींनी जीवनाचा प्रवाह वाहता ठेवण्याऐवजी तो गोठवूनच टाकला जातो. हे Obsession कवितेच्या भावरूपाला मारक ठरते. त्याच त्याच आशयाच्या कंटाळवाण्या पुनरावृत्तीचीही जाणीव कविता वाचताना होत राहते.

''आरसपानी' या संग्रहातील स्त्रीत्वाच्या कवितांमधून कविता स्त्रियांवर लादल्या जाणाऱ्या अत्यायकारी व्यवस्थेच्या विरोधाचा सूर गाणाऱ्या आहेत. सुलभाताई म्हणतातच, ''व्यक्तिगत पातळीवर माझी कविता आत्ममग्न होते; पण वर्तमानकाळाच्या पायावर उभी राहून भविष्यकाळाचा वेध घेताना ती स्त्रीत्वाच्या, स्त्री मुक्ती, स्त्री स्वातंत्र्य, तिचे अस्तित्व, आत्मभान व मुळातच स्त्रीच्या सनातन औदासिन्याचा शोध घेते.'' या कवितांमधले मन

स्त्रीत्वाचे दुबळे वस्त्र टाकून देऊन पुढे येणाऱ्या युद्धासाठी सज्ज आहे. बंधनांच्या जाचकतेचे भान येऊन स्वातंत्र्याची गाणी गाण्याचे आवाहन त्या आपल्या सख्यांना करतात. 'जागा' या कवितेत त्या म्हणतात -

''दोन भुवयांच्या मध्ये असलेल्या
कुंकवाला मात्र सौभाग्य प्राप्त होते
हळदीला मात्र सीतेच्या लक्ष्मणाइतकेच स्थान असते.
जागा निश्चित असूनहि । अव्यक्ताचं 'जीणं' जगणारी
हिलाच स्त्री म्हणायचं का ?
किंवा 'माती' या कवितेतील ओळी -
ऋतु येतात , जातात । पानगळीत पाने वाळून
वाऱ्याचे बोट धरून । निघून जातात
पुन्हा शुष्क झालेल्या फांदीला । हिरवे गोजिरवाणे पाने फुटतात
माती न बदलताहि त्यांच्यात ही । उत्सवपालवी कुठून येते?
की शतकानुशतके मातीने । जागा बदलायची नसते ?''

'एक दिवली तेवते आहे' ही कविता संयत; पण सजग मनाच्या सौजन्यपूर्ण व विनयशील आत्मभानाचे व आत्मविश्वासाचे उत्कृष्ट प्रगटीकरण करणारी आहे.

सौ. सुलभाताईंना हे स्त्रीच्या कुचंबणेचे भान काळाच्या प्रवाहात झालेले आहे. एका प्रगल्भ, प्रौढ व चिंतनशील मनाला अभ्यासातून झालेले आकलन व त्यातून लिहिलेल्या कविता असे स्त्रीवादी कवितांचे स्वरूप आहे. या कविता म्हणजे एका अभ्यासपूर्ण जाणिवेची शांत व सौम्य लयीत केलेली अभिव्यक्ती होय. त्यांत कुठेही आरडाओरडा- आक्रस्ताळेपणा अथवा बटबटीतपणा नाही. हा अनुभव कितीही प्रचंड व तीव्र असला तरी तो शांत लयीतच प्रगट होतो. 'आरसपानी' मधील संख्येने जास्त असलेल्या स्त्रीत्वाच्या कविता'' 'आभासवेळा' या कवितासंग्रहातील या विषयावरच्या मोजक्याच कवितांसमोर फिक्या पडतात कारण त्यात उत्स्फूर्ततेपेक्षा अभ्यास व चिंतन जास्त आहे. बाह्य जाणिवांच्या राज्यात काय चालले आहे हे उघड्या डोळ्यांनी पाहण्याची क्षमता या कविमनांत आहे. स्त्रियांवरील अत्याचार त्या अनुभवतात; पण त्या सुलभा हेर्लेकर एक व्यक्ती म्हणून व्यक्त करतात. कवयित्री सौ. सुलभा हेर्लेकर यांना मात्र मनाच्या अंतस्थ कोपऱ्याला जाणवणारे व त्यांच्या संवेदनशील हृदयाच्या हृद्गताने टिपलेले क्षणच जास्त भावतात व जाणवतात म्हणूनच कोणत्याही विषयावरची त्यांची भावकविताच प्रभावशाली व श्रेष्ठ ठरते.

समर्थ लेखिकांची जीवनाकडे पाहण्याची एक तात्त्विक भूमिका असते. ही भूमिका व जीवनाविषयक मूल्ये त्यांच्यावर झालेल्या वाङ्मयीन व इतर संस्कारांमुळे व दीर्घ चिंतनातून तयार झालेली असतात. त्यामागे त्यांची साधना, तपस्या व अभ्यास असतो. हीच भूमिका व मूल्ये कवितेच्या कसदारपणाची लक्षणे असतात. यामुळेच सुलभाताईंच्या भावविश्वाची अभिव्यक्ती अत्यंत कसदार ठरते; पण मूल्यविषयक वा श्रद्धाविषयक चिंतन या कवितांमधून प्रगट होत नाही. कदाचित आत्मनिष्ठा हेच जीवनमूल्य स्वीकारल्यामुळे असे होत असेल. टोकाच्या आत्मनिष्ठेमुळे कविमनाला न भावणाऱ्या; पण तेवढ्याच सत्य व वास्तव असणाऱ्या बाबी यामुळे विचारातून निसटून जातात. कुटल्याही बांधीलकीपेक्षा मनाची बांधीलकी या कवितेला अधिक भावत असली तरी प्रगल्भ संवेदना इतर बांधीलकीशी फटकून वागू शकत नाही. 'आरसपानी' मधील अनेक कवितांमध्ये, मूल्यविषयक बांधीलकीची बीजं रुजलेली आहेत. 'अंधारातील विरहव्यथा' असे जरी या कवितेचे रूप असले तरी ती भविष्याकडे आशादायी नजरेनेच बघते. ही नजर स्वातंत्र्य, समता व सन्मानाची अपेक्षा करते. सत्य, सुंदर व चिंतनाची आस धरते. ही ग्वाही केवळ मीच देत नाही तर श्री. रा. ग. जाधवसारखे मान्यवर समीक्षक देतात. एकविसाव्या शतकाच्या उंबरठ्यावर'' या कवितेत सुलभाताई म्हणतात ,

'आता शुभअशुभाचे किनारे वल्हवीत
माणुसकीचे तुकडे झेलत उत्तर देणारी
मी एक सधन वर्तमान आहे,
मला विटवणाऱ्या हाताचा आणि
मनाचा देहनाश जवळ आला असताना,
उधईने किडलेले भविष्य
मी वर्तवूच कसे ?'

रा. ग. जाधवांना ही कविता म्हणजे ८० च्या दशकातील मानुषी कवयित्रींचा दुर्दम्य आशावाद व्यक्त करणारी एक नांदी वाटते. ही कविता भूतकाळाच्या विळख्यातून बाहेर पडून वर्तमानाचे साहसे स्वीकारीत उज्ज्वल भविष्याकडेच वाटचाल करत रहाणार आहे. त्यासाठी लक्षलक्ष शुभेच्छा !

डॉ. जया द्वादशीवार
चंद्रपूर

तोडता येत नाही म्हणून
व्याकुळता उशाला घेऊन रात्र शोधणाऱ्या राधेला
स्वतःच कृष्णाची बेभान गाणी लिहावी लागतात.

परंतु या राधेच्या कविता नाहीत तर राधापणातून लिहिलेल्या कविता आहेत. राधेचे प्रेम अलौकिक, बंधनमुक्त, अथांग व अमर्याद; पण या कवितेतल्या प्रेमाला मर्यादांची, बंधनाची सदैव जाणीव आहे. सुलभाताईंच्या 'राधापणाला' सारे संदर्भ विसरून जाणे कधी जमतच नाही. 'भान' या कवितेत त्या म्हणतात -

वहायचे असेल तरी ठेवावे लागते
तीराचे भान
नाहीतर वाहून जातील, कित्येक गाव, कित्येक रान.

लौकिकाच्या कोंदणात जपलेलं हे हळुवार मन या स्वतः घालून घेतलेल्या मर्यादांतच अभिव्यक्त होते. राधेच्या वाट्याला आलेला अनय हा एकटा कधीच नसतो तर त्याच्या सोबत संपूर्ण समाजव्यवस्था असते. त्यामुळे तीराचे भान ठेवणारी अभिव्यक्ती कधी कधी उत्कट अनुभव वेडरपणे व्यक्त करायला धजावत नाही. प्रेमानुभव जर उत्कट असेल तर तो तितक्याच उत्कटपणे व्यक्त व्हायला हवा. त्याला प्रतिक, प्रतिमा, उपमा - उपमेयच्या कुबड्यांची गरज नसावी. त्यामुळे काहीतरी हातचे राखून ही कविता आपल्या समोर येते आहे असे सतत वाचकाला वाटत राहते. धास्तावलेले मन प्रेमालासुद्धा आत्मविश्वासाने सामोरे जाऊ शकत नाही; पण म्हणून कविता खोटी, त्यांतला भाव खोटा असे नाही. ज्या कवितेमध्ये भाव अस्सल त्या कविता अत्यंत तरल, उत्कट व सौंदर्यलक्षी झाल्या आहेत.

या प्रेमविषयक जाणिवेचे स्वरूपही एकतर्फीचे आहे. हे प्रेम दोन समसमान व सहअनुभूती असणाऱ्या व्यक्तींमधलं सहजीवन नाही तर त्याची सगळी सूत्र 'तो' चालवतो. त्याचाच वरचष्मा व वरचढपणा. प्रत्येक वेळला झेल्याच्या दोऱ्या तो स्वतःकडेच ठेवतो व प्रेमाचा अवघा कॅनव्हास जिंकून घेतो. ही असोशी व सल काही अतिशय सुंदर प्रतिमा घेऊन व्यक्त होताना त्यांच्या कवितेत दिसते. त्या म्हणतात,

पाण्यामध्ये तोल जावा आणि फांदीने सावरून घ्यावे
इतकेच तर तुझे माझ्यात 'येणे' होते.
किंवा
वादात मात्र मी नेहमीच बुचाच्या फुलासारखी उलटी टांगलेली
नेहमीच मी जमीन तू आकाश.

एकूणच प्रेमविषयक कवितांचा सूर उत्कट व संपूर्ण समर्पणाचा असल्यामुळे या कवितांमधून प्रेमविषयक चिंतन नाही अथवा प्रेमावर भाष्य नाही. प्रेमाचा निखळ दैहिक वा मानसिक अनुभव सर्व रंगानी मात्र सतत व्यक्त होत राहतो.

बऱ्याच कवितांमधून सुलभाताईंनी आपल्या स्मृतीजीवनाची विविध रूपे प्रतिकांद्वारा साकार केली आहेत. अस्वस्थ व अशांत मनाला दिलासा देणारे, अशा मनाचे जगण्याचे, भान जतन करणारे स्मृतिसंवेदनांचे एक भावविश्व या कवितांमधून साकार होते. आठवणी येण्याचे, त्या जगण्याचे, त्या जतन करून ठेवण्याचे, त्या विविध तीव्रतेने अनुभवण्याचे प्रत्ययकारी चित्रण या कवितेत सर्वत्र विखुरलेले दिसते. दाखल्यासाठी काही ओळी देता येतील 'आधार' या कवितेत त्या म्हणतात -

''पुनःपुन्हा भूतकाळाचे तुकडे जोडूनच आपण
जगत असतो वर्तमानात''
किंवा
''केवळ साचलेला भूतकाळ आणि निसटता वर्तमानकाळ
याशिवाय हाती काही नाही.''

कधी कधी या आठवणी दिलासा देतात तर कधी दारुण दुःखही त्या मनाला हळवे करतात.

नको असतानाही अनिवारपणे
जगलं जातं, आत सळसळ झाली की
जगून झालेलं आठवत राहातं
पण कधी कधी
''आठवणींच्या दिलाशावर येणारे दिवस
भविष्यकाळाचे एक सुबक चित्र रेखाटत जातात''

या गतकालीन आठवणींमध्ये वर्तमान जगण्याचे समाधान तूटून नेण्याची किमया असते. त्यामुळे वर्तमानाला एक प्रकारचे क्षुद्रत्व व निरर्थकत्व प्राप्त होते. स्मृतींनी जीवनाचा प्रवाह वाहता ठेवण्याऐवजी तो गोठवूनच टाकला जातो. हे Obsession कवितेच्या भावरूपाला मारक ठरते. त्याच त्याच आशयाच्या कंटाळवाण्या पुनरावृत्तीचीही जाणीव कविता वाचताना होत राहते.

''आरसपानी' या संग्रहातील स्त्रीत्वाच्या कवितांमधून कविता स्त्रियांवर लादल्या जाणाऱ्या अत्यायकारी व्यवस्थेच्या विरोधाचा सूर गाणाऱ्या आहेत. सुलभाताई म्हणतातच, ''व्यक्तिगत पातळीवर माझी कविता आत्ममग्न होते; पण वर्तमानकाळाच्या पायावर उभी राहून भविष्यकाळाचा वेध घेताना ती स्त्रीत्वाच्या, स्त्री मुक्ती, स्त्री स्वातंत्र्य, तिचे अस्तित्व, आत्मभान व मुळातच स्त्रीच्या सनातन औदासिन्याचा शोध घेते.'' या कवितांमधले मन

स्त्रीत्वाचे दुबळे वस्त्र टाकून देऊन पुढे येणाऱ्या युद्धासाठी सज्ञ आहे. बंधनांच्या जाचकतेचे भान येऊन स्वातंत्र्याची गाणी गाण्याचे आवाहन त्या आपल्या सख्यांना करतात. 'जागा' या कवितेत त्या म्हणतात -

''दोन भुवयांच्या मध्ये असलेल्या
कुंकवाला मात्र सौभाग्य प्राप्त होते
हळदीला मात्र सीतेच्या लक्ष्मणाइतकेच स्थान असते.
जागा निश्चित असूनहि । अव्यक्ताचं 'जीणं' जगणारी
हिलाच स्त्री म्हणायचं का ?
किंवा 'माती' या कवितेतील ओळी -
ऋतु येतात , जातात । पानगळीत पाने वाळून
वाऱ्याचे बोट धरून । निघून जातात
पुन्हा शुष्क झालेल्या फांदीला । हिरवे गोजिरवाणे पाने फुटतात
माती न बदलताहि त्यांच्यात ही । उत्सवपालवी कुठून येते?
की शतकानुशतके मातीने । जागा बदलायची नसते ?''

'एक दिवली तेवते आहे' ही कविता संयत; पण सजग मनाच्या सौजन्यपूर्ण व विनयशील आत्मभानाचे व आत्मविश्वासाचे उत्कृष्ट प्रगटीकरण करणारी आहे.

सौ. सुलभाताईंना हे स्त्रीच्या कुचंबणेचे भान काळाच्या प्रवाहात झालेले आहे. एका प्रगल्भ, प्रौढ व चिंतनशील मनाला अभ्यासातून झालेले आकलन व त्यातून लिहिलेल्या कविता असे स्त्रीवादी कवितांचे स्वरूप आहे. या कविता म्हणजे एका अभ्यासपूर्ण जाणिवेची शांत व सौम्य लयीत केलेली अभिव्यक्ती होय. त्यांत कुठेही आरडाओरडा- आक्रस्ताळेपणा अथवा बटबटीतपणा नाही. हा अनुभव कितीही प्रचंड व तीव्र असला तरी तो शांत लयीतच प्रगट होतो. 'आरसपानी' मधील संख्येने जास्त असलेल्या स्त्रीत्वाच्या कविता'' 'आभासवेळा' या कवितासंग्रहातील या विषयावरच्या मोजक्याच कवितांसमोर फिक्या पडतात कारण त्यात उस्फूर्ततेपेक्षा अभ्यास व चिंतन जास्त आहे. बाह्य जाणिवांच्या राज्यात काय चालले आहे हे उघड्या डोळ्यांनी पाहण्याची क्षमता या कविमनांत आहे. स्त्रियांवरील अत्याचार त्या अनुभवतात; पण त्या सुलभा हेर्लेकर एक व्यक्ती म्हणून व्यक्त करतात. कवयित्री सौ. सुलभा हेर्लेकर यांना मात्रा मनाच्या अंतस्थ कोपऱ्याला जाणवणारे व त्यांच्या संवेदनशील हृदयाच्या हृद्‌गताने टिपलेले क्षणच जास्त भावतात व जाणवतात म्हणूनच कोणत्याही विषयावरची त्यांची भावकविताच प्रभावशाली व श्रेष्ठ ठरते.

समर्थ लेखिकांची जीवनाकडे पाहण्याची एक तात्त्विक भूमिका असते. ही भूमिका व जीवनाविषयक मूल्ये त्यांच्यावर झालेल्या वाङ्मयीन व इतर संस्कारांमुळे व दीर्घ चिंतनातून तयार झालेली असतात. त्यामागे त्यांची साधना, तपस्या व अभ्यास असतो. हीच भूमिका व मूल्ये कवितेच्या कसदारपणाची लक्षणे असतात. यामुळेच सुलभाताईंच्या भावविश्वाची अभिव्यक्ती अत्यंक्ष कसदार ठरते; पण मूल्यविषयक वा श्रद्धाविषयक चिंतन या कवितांमधून प्रगट होत नाही. कदाचित आत्मनिष्ठा हेच जीवनमूल्य स्वीकारल्यामुळे असे होत असेल. टोकाच्या आत्मनिष्टेमुळे कविमनाला न भावणाऱ्या; पण तेवढ्याच सत्य व वास्तव असणाऱ्या बाबी यामुळे विचारातून निसटून जातात. कुठल्याही बांधीलकीपेक्षा मनाची बांधीलकी या कवितेला अधिक भावत असली तरी प्रगल्भ संवेदना इतर बांधीलकीशी फटकून वागूच शकत नाही. 'आरसपानी' मधील अनेक कवितांमध्ये, मूल्यविषयक बांधीलकीची बीजं रुजलेली आहेत. 'अंधारातील विरहव्यथा' असे जरी या कवितेचे रूप असले तरी ती भविष्याकडे आशादायी नजरेनेच बघते. ही नजर स्वातंत्र्य, समता व सन्मानाची अपेक्षा करते. सत्य, सुंदर व चिंतनाची आस धरते. ही ग्वाही केवळ मीच देत नाही तर श्री. रा. ग. जाधवसारखे मान्यवर समीक्षक देतात. एकविसाव्या शतकाच्या उंबरठ्यावर'' या कवितेत सुलभाताई म्हणतात ,

'आता शुभअशुभाचे किनारे वल्हवीत
माणुसकीचे तुकडे झेलत उत्तर देणारी
मी एक सधन वर्तमान आहे,
मला विटवणाऱ्या हाताचा आणि
मनाचा देहनाश जवळ आला असताना,
उधईने किडलेले भविष्य
मी वर्तवूच कसे ?'

रा. ग. जाधवांना ही कविता म्हणजे ८० च्या दशकातील मानुषी कवयित्रींचा दुर्दम्य आशावाद व्यक्त करणारी एक नांदीच वाटते. ही कविता भूतकाळाच्या विळख्यातून बाहेर पडून वर्तमानाची साहसे स्वीकारीत उज्ज्वल भविष्याकडेच वाटचाल करत राहणार आहे. त्यासाठी लक्षलक्ष शुभेच्छा !

डॉ. जया द्वादशीवर
चंद्रपूर

❑❑❑

अनुक्रमणिका

युगवाणी

पडघम

▶ डॉ.रविंद्र शोभणे

''डॉ. रवींद्र शोभणे हे मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रातील एक लक्षवेधी नाव.

'कोंडी', 'चिरेबंद', 'उत्तरायण' या कादंबऱ्यांनी कादंबरीकर म्हणून त्यांना मराठी कादंबरीविश्वात प्रस्थापित केलं. या कादंबऱ्यांना महत्त्वाचे, प्रतिष्ठेचे समजले जाणारे अनेक पुरस्कारही प्राप्त झालेत.

कादंबरीच्या क्षेत्रात नव्या वाटा धुंडाळण्याची आणि त्यानिमित्ताने नवनिर्मिती करण्याची कादंबरीकार म्हणून डॉ. रवींद्र शोभणे यांची वाङ्मयीन प्रकृती आहे. त्यानुषंगानेच त्यांनी आणीबाणी आणि आणीबाणीनंतरचा घडत जाणारा, बदलत जाणारा मराठी माणूस, मराठी समाज आपल्या कादंबरीत्रयीमध्ये चितारण्याचा संकल्प सोडलेला आहे. १९७५ ते २००० हा पंचवीस वर्षांचा कालखंड या कादंबरीत्रयीच्या निमित्ताने उभा राहणार आहे. 'पडघम' (१९७५ ते १९८४) 'अश्वमेघ' (१९८४ ते १९९१) आणि 'होळी' (१९९१ ते २०००) असा हा सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक जीवनाचा मोठा पट या तीन बुहद्‌कादंबऱ्यांच्या माध्यमातून साकारला जाणार आहे. या कादंबरीत्रयीतील 'पडघम' ही सुमारे सातशे पानांची बुहद्‌कादंबरी त्यांनी नुकतीच लिहून पूर्ण केलेली आहे.)

पडघम (आगामी कादंबरीतील अंश)

राहुल दर्शनेला चार-पाच वेळा फोन लावून ती थकली होती. पलीकडून फोन उचलल्याचा आणि तिचा आवाज ऐकताच फोन कट करण्याचाच प्रकार घडत होता. हा आपलं ऐकून का घेत नाही ? काही न ऐकून घेताच हट्टीपणानं फोन ठेवून देतो. बोरीवलीला त्याच्या घरी इथून इतक्या दूर जायचं आणि नेमकी राहुलची बायको दारात उभी राहिली तर आणखी गहजब होईल.

राहुलची सुशील, चारचौघींसारखी बायको होती. एक मुलगी होती आणि तरीही तो मृणालच्या प्रेमात पडला होता. तिच्यावर जीव ओवाळल्यागत प्रेम करीत होता. तिच्यावर त्याचं एवढं उत्कट, तीव्र प्रेम होतं की तिच्यासाठी तो आपला संसार उधळून द्यायलाही तयार होता. तिच्या आठवणींनी अस्वस्थ झाला की तो हातातलं काम अर्धवट टाकून देऊन तिच्या भेटीसाठी तिच्याकडे धावत यायचा. एक दोनदा शूटिंगचं युनिटही त्यानं 'पॅकअप्' करून परत पाठविलं होतं. त्याचं हे असं वागणं, मृणालच्या प्रेमात वेड्यासारखं वाहवत जाणं त्यांच्या क्षेत्रात कर्णोपकर्णी झालं होतं. साहजिकच ते राहुलच्या बायकोच्या - वंदनाच्या कानावर गेलं होतं. मृणालच्या नावावरून राहुल आणि वंदनात मधून मधून खटकेही उडू लागले होते. वंदनाशी एक - दोन वेळा फोनवर, प्रत्यक्षात बोलताना वंदनाच्या मनात आपल्याविषयी कटुतेची भावना आहे, ती मनातून आपला राग करते आहे, हेही मृणालला जाणवलं होतं. हे जाणवल्यापासून मृणालनंही वंदनाचं नाव पूर्णपणे टाकून दिलं होतं.

राहुल आणि वंदनामधील वाढत्या दरीचा, अंतराचा नाही म्हटलं तरी त्या दोघांनाही मनस्ताप होत होता. त्यांच्या भावजीवनावरही नकळतपणे त्याचा परिणाम जाणवत होता. त्यातही राहुल आपला भावनिक, शारीरिक आधार मृणालच्या सहवासात घालवत होता. दोघांमध्येही असं कुठलंच द्वैत उरलं नव्हतं. एकीकडे आपल्या कौटुंबिक जीवनात आचावलेला, पोळून निघालेला राहुल मृणालच्या सहवासात मात्र नवी उभारी शोधीत असायचा. तिच्या सहवासात त्याच्या अनेक प्रकल्पांना गती मिळत होती.

बर्लिन चित्रपट महोत्सवात 'सगुणा'ला स्पेशल क्रिटिक ॲवॉर्ड आणि मृणालला स्पेशल ज्युरी ॲवॉर्ड मिळाल्यापासून दोघांच्याही कामाला प्रचंड उभारी आली होती. आपण इथपर्यंत पोहोचलो, ते केवळ राहुलमुळेच, ही भावना, अगत्य, कृतज्ञता मृणालच्या उरात सतत जागी असायची. या क्षेत्रात आपण पुढेही राहुलच्या आधारानेच उभे राहू शकू याचीही तिला सजग जाणीव होती.

मृणालचा प्रत्येक प्रतिसाद, प्रत्येक स्पर्श, प्रत्येक श्वास त्याच्या दीर्घ परिचियाचा झाला होता. प्रत्येक प्रतिसादात, प्रत्येक स्पर्शात आपणच सामावलेलो आहोत, ही जाणीव त्याच्या सतत उभारीला प्रेरक ठरायची.

एक दिवस राहुल तिच्याकडे आलेला असताना ती त्याला आनंदानं जणू विभोर झालेली जाणवली. त्याला स्वतःहून आपल्या कुशीत, कवेत ती बहुतेक वेळेला घ्यायची; पण यावेळी त्या आनंदाच्या नादात ती जणू त्याचंही अस्तित्व विसरून गेली होती.

''राहुल, आज मी खूप खूप आनंदात आहे. प्रचंड आनंदात आहे म्हण हवं तर.''

''हूं ऽ अशा कुठल्या आनंदात आहेस, ते नाहीस सांगणार?'' तिला जवळ घेत त्यानं विचारलं.

''माझ्या एका बालमित्राचा शोध लागला. अविनाश कामत नाव आहे त्याचं. जोगेश्वरीच्या शाळेत दुसऱ्या वर्गापर्यंत आम्ही एकत्र होतो. त्याचे वडील एका फॉरिन कंपनीत मोठ्या पदावर होते. त्यांची बंगलोरला बदली झाली आणि आम्ही एकमेकांपासून दूर झालोत. बघ, अटरा - वीस वर्षांनी मी आज फोनवर त्याचा आवाज ऐकला. काय बुलंद आवाज आहे त्याचा पॉल मुनीसारखा. कुठं असेल तो ओळख पाहू ?'' जणू खळखळून हसत तिनं त्याला कोडं घातलं.

''मी कसा ओळखणार तो कुठे आहे ते. तूच सांग.''

''दिल्लीला. टाइम्स ऑफ इंडियामध्ये मोठा एक्झिक्युटिव्ह ऑफिसर आहे म्हणे. मध्यंतरी त्यानं अमेरिकेतून एम. बी ए. ची डिग्री घेतली आणि डायरेक्ट एक्झिक्युटिव्ह पोस्टवर जॉईन झाला. गधड्यानं अद्याप लग्नसुद्धा नाही केलं.'' प्रसन्नपणे हसत तिनं सांगितलं.

''तुझा विचार आहे की काय त्याच्याशी लग्न करण्याचा ?'' त्यानं मिश्किलपणे विचारलं.

''अंऽऽ तू परवानगी देणार असशील तर करीन की लग्नही त्याच्याशी.'' त्याच्या कुशीत शिरत ती पुटपुटली.

''मुळीच परवानगी देणार नाही. तू फक्त माझी आणि माझीच आहेस. माझं हे प्रेम मिळवायला मला खूप कष्ट पडलेत. मनस्ताप सहन करावा लागला, माझं हे प्रेम माझ्यापासून जो कुणी हिरावून नेईल ना ऽ त्याला मी कधीच माफ करणार नाही.''

''हूं ऽऽ नाही जात रे बावा तुला सोडून कुणाकडे.''

पण त्याक्षणी त्याला जाणवलं. हिचा आजचा प्रतिसाद काहीसा वेगळा आहे. त्यात थंडपणा आहे. नेहमीसारखी ही फुलून आलेली नाही. हिची आजची स्पंदनं निराळी आहेत. नेहमीची उत्कटत्वाची, समर्पणाची भावना नाही.

त्याला तिच्या या देहबोलीचा संकेत काहीसा जाणवला.

त्यानंतरच्या दोन - तीन भेटींमध्येही तिचा प्रतिसाद असाच जाणवत राहिला. वागण्या बोलण्यात काहीसा थंडपणा जाणवत होता. कुठेतरी हरवल्यागत बसून असायची. आतल्या आत गढून.

मृणालचं तिच्या कामातून लक्ष उडालं होतं जणू. राहुलला भेटायचं ती टाळू लागली. त्यानं कुठे बोलावलं तर तिथं मुद्दाम उशिरा पोहचू लागली. तिच्या उशिरा येण्यानं तो चिडला की ती त्याला तेवढ्यापुरतं कुठलं उत्तर देऊन त्याचं समाधान करायची. एक दोनदा तो तिच्याकडे आला तर ती जणू मुद्दाम त्याला टाळून दाराला कुलूप लावून बाहेर गेलेली.

तिच्या या अशा वागण्यानं राहुल हैराण झाला. आतल्या आत त्याला अस्वस्थ वाटू लागलं एक दिवस तिला न सांगता रात्री अकरा वाजता तो तिच्याकडे आला. तिच्याशी भांडला. त्याचं भांडणं संपल्यानंतर डोळ्यात पाणी आणत ती म्हणाली,

''राहुल, आपले हे संबंध आपण इथेच थांबवू या. आपण आपली निखळ मैत्री ठेवू ?'' तिच्या या वाक्यानं तो दचकला. तिच्याकडे पाहू लागला.

''म्हणजे ? अगं तुझ्यासोबतच्या मैत्रीत देहाचा भाग दुय्यमच होता. होती ती संपूर्ण आस्था. तुझ्या सहवासातही मी माझाच शोध घेत होतो; पण तू असं का म्हणालीस ? मोना, एक प्रश्न तुला विचारतो. प्रामाणिकपणे त्याचं उत्तर दे.''

त्याच्या त्या प्रश्नावर ती काही न बोलता त्याच्याकडे पाहू लागली.

''कुणा दुसऱ्या माणसाच्या प्रेमात तर नाही पडलीस ना तू?''

त्यावर चमकून तिनं त्याच्याकडे पाहिलं. मग त्याला म्हणाली,

''आता माझ्यावर तू असेही आरोप लावायला लागलास ?''

''आरोप नाही; पण एकूण तुझी अवस्था पाहून फक्त शंका आली. यापूर्वी आपण एकमेकांना कुठलंही सुख देता - घेताना असा कुठलाच विचार केला नाही. मग आजच का तुझ्या मनात हा असा विचार यावा ?''

''कुणास ठाऊक का तर; पण आता असं वाटतं, हे सगळं आपल्या मनाविरुद्ध होतंय. मन यासाठी राजी होत नाही आणि जी गोष्ट मनाविरुद्ध होते ना ऽ त्याला मी व्यभिचार मानते. हे बघ राहुल, तू होतास म्हणून मी इथपर्यंत आले. माझ्या आयुष्यातलं तुझं स्थान मला कसं नाकारता येईल ?''

''आणि तरीही तुला असं वाटतं ? का ?''

''नाही सांगता येणार. त्याचं उत्तर शोधण्याचा मीच खूप प्रयत्न केला रे; पण तरीही नीट असं नाही सांगता येणार. या पंधरा दिवसात तर मी जणू झपाटून गेलेय. हे झपाटलेपणही नेमकं कशाचं आहे, ते कळत नाही.''

राहुलला तिच्या वागण्या - बोलण्यात विसंगती जाणवू लागली होती. शारीरदृष्ट्या ती त्याच्यापासून काहीशी दूर जाऊ पाहत होती.

तो विलक्षण अस्वस्थ झाला. विषण्ण झाला. नेमकं असं काय झालं ? आपल्या वागण्यात असा कुठला प्रमाद घडला की मृणालनं असं आपल्यापासून दूर जावं ? ती तिच्या आयुष्यातूनच आता आपल्याला वजा करू पाहते आहे की काय ? काय नाही केलं आपण तिच्यासाठी ? आणि हे सगळं करताना कुठेही हात आखडता घेतला नाही. आप-पर भाव कधी जाणवू दिला नाही.

राहुलचं आपल्या कामातून लक्ष उडायला लागलं. त्याला झोप येईनाशी झाली. रात्रभर तो केवळ या कुशीवरून त्या कुशीवर वळत तळमळत पडलेला असायचा. मृणालविषयीची प्रचंड चीड त्याच्या मनात निर्माण होऊ लागली. स्वतःवर, तिच्यावर त्याला सूड उगवावासा वाटू लागला. रात्री-अपरात्री तो तिला फोन करू लागला. फोनवर काही बोलत नव्हता. दात ओठ खात, खद्खद्त्या मनानं फक्त रिसिव्हर तोंडाजवळ धरून ठेवायचा. मृणालनं ओळखलं. हा फोन राहुलचाच. मग आता त्याच्या अशा फोन्सचा तिला त्रास व्हायला लागला. रात्री असा फोन आला की ती रिसिव्हर उचलून ठेवून देऊ लागली. त्यामुळे त्याचा अधिक थयथयाट होऊ लागला. बोरीवलीहून पहाटेच्या लोकलने तो थेट तिच्याकडे येऊन तिच्याशी भांडू लागला. भेसूरपणे, जणू उन्मळून पडल्यागत रडू लागला. 'तू माझ्या प्रेमाची विटंबना चालविली आहेस' म्हणून तिच्यावर आरोप करू लागला.

एक दिवस त्याचा हा गैरसमज दूर करावा, या इराद्यानं ती त्याला म्हणाली, ''हे बघ राहुल, हा तुझा गैरसमज आहे. असं काहीही झालेलं नाहीय.''

''तू माझ्यापासून मनानं, शरीरानं दूर गेलेली नाहीस ?''

''नाही गेलेय् दूर. फक्त मानसिकदृष्ट्या मी अस्वस्थ आहे. हा काही काळ जाऊ दे.''

''म्हणजे किती काळ ?''

''ते नाही सांगता येणार.''

''तोपर्यंत मी असाच तळमळत, तडफडत राहू ? माझ्या हातून कुठला अपराध घडला, ते तर तू मला नीटपणे सांग, ते सांगितलं नाहीस, तर मी काय समजू ?''

''तुझ्या हातून असं काहीच घडलं नाहीय. ही फक्त माझ्या मनाची अवस्था आहे रे. प्लीऽज, जरा समजून घे.''

त्याला तिच्या वागण्याचं असं कुठलंच संयुक्तिक उत्तर सापडत नव्हतं.

या सगळ्या मानसिक उलाघालीच्या अवस्थेत तिला अस्वस्थ

वाटायला लागलं म्हणून ती एक दिवस सकाळीच वांद्रयाला आपल्या वडिलांकडे आली. ती आपल्याला भेटायला आली म्हणून प्राचार्य देशपांडेंनाही आनंद झाला. नेमका दहा-अकराच्या दरम्यान दरात राहुल उभा. त्याच्या अशा येण्याचं तिला काहीसं आश्चर्य वाटलं. तासाभरापूर्वी प्राचार्य देशपांडेंच्या फोनची घंटा वाजली आणि 'हॅलोऽ' म्हणत तिनं फोन घेताच पलीकडून फोन कट झाला होता. क्षणभरासाठी मृणालला शंका आली. कदाचित फोन करणारा राहुल तर नसावा? आणि आता त्याच्या या अशा अकस्मात येण्यानं तिची खात्री पटली होती.

''कसा काय आलास रे इकडे राहुल ?''

''सहजच. बाळासाहेब ठाकरेंकडे काम होतं. वाटलं, इथपर्यंत आलेलोच आहोत, तर जाऊ या भेटायला. तू सुद्धा इथं भेटलीस याचा आनंदच झाला.''

पण त्याचं ते बोलणं तिला खरं वाटलं नाही. हा आपला पाठलाग करतो आहे. अशी तिची भावना झाली. काही न बोलता तिनं चहापाणी केलं.

तो परत जायला वळला तेव्हा केवळ उपचार म्हणून ती त्याला निरोप द्यायला रस्त्यापर्यंत आली. चेहऱ्यावरचे तिचे भाव, आपल्या येण्यावरची तिची प्रतिक्रिया पाहून तो म्हणाला,

''माझं इथलं येणं तुला आवडलेलं दिसत नाही. रात्रभर तुझी खूप आठवण येत होती. अगदी अस्वस्थ झालो होतो तुझ्या आठवणीनं; म्हणून तुझ्या फ्लॅटवर गेलो तर तिथे कुलूप. तू इकडे आलेली असणार अशी शंका आली म्हणून तसाच धावत इकडे आलोय.''

''फोन केला होतास ना ?''

''अंऽहो. तू इथे आहेस की नाही; याची खात्री पटावी म्हणून.''

''कुणी माझा असा पाठलाग केलेला मला आवडत नाही.'' ती विलक्षण थंडपणे बोलली.

तिच्या बोलण्याचं त्याला आश्चर्य वाटलं. तिनं 'कुणी' या शब्दावर अधिक भर दिल्याचं त्याला जाणवलं. या 'कुणी' शब्दानं त्याच्या हृदयाच्या जणू चिंधड्या झाल्या. विमनस्कपणे तो रस्त्यानं चालत राहिला.

त्याला आठवलं; हीच का ती आपली मनू ? मित्रमंडळीत तिचं नाव मोना होतं; पण आपण तिला 'मनू' म्हणायचो. तिलाही ते मनापासून आवडायचं. दोघांमध्ये ती केवळ आपली 'मनू' असायची. विलक्षण भुरळ पाडणारी.

एका नाजूक क्षणी आपण एकत्र आलो. ध्यानीमनी नसताना. त्या आपल्यासोबतच्या पहिल्या अनुभवानं ती मनानं खूप उन्नत झाली. त्याला म्हणाली,

''राहुल, तुझा सहवास, तुझी सोबत मला कायमची हवी आहे.''

''ती तर आहेच. त्यात कुठलंही अंतर नाही.''

''नाही. या सहवासाला मला एका सुंदर नात्याचं कोंदण चढवायचं आहे.''

''म्हणजे ?''

''माझ्या गळ्यात मंगळसूत्र बांध.''

त्यावर तो हसला

''हसू नकोस. मी गंभीरपणेच बोलते आहे. तू हे मंगळसूत्र बांधलंस तर मी तुझा संसार मोडेन, अशी शंका मुळीसुद्धा मनात आणू नकोस. तुझा संसार तुझ्या जागी सुरक्षित असेल. मला फक्त आपल्या नात्याला ही बळकटी द्यावीशी वाटते.''

तिचं बोलणं, तिच्या भावना त्याला विलक्षण प्रामाणिक वाटल्या.

''हे नातं मीही जपेन आयुष्यभर एक स्वप्न म्हणून.''

''एक साधीशी अट आहे. मंगळसूत्र तुझ्या घरातच बांधायचं. कधी ते सांग.''

दोन दिवसांसाठी वंदना मुलीला घेऊन नेरळला माहेरी गेली असताना राहुलनं तिला फोन करून बोलावून घेतलं. झपाटल्यासारखी तीही लोकलनं आली. जूनची एकोणतीस तारीख होती. ती रेल्वे स्टेशनवर उतरली तेव्हा धुवांधार पाऊस सुरू होता. रेल्वे स्टेशनपासून पायी पाच-सात मिनिटांच्या अंतरावर राहुलचं घर होतं; टॅक्सी - ॲटो कुठेही उभे नव्हते. पावसात भिजत ती पायी चालत आली.

राहुल तिची वाट पाहत दारात उभा होता. ती निथळल्या अंगाने त्याच्यासमोर उभी राहिली.

''हा काय वेडेपणा ? पावसात अशी भिजत आलीस. पाऊस थांबायची वाट का पाहिली नाहीस ?''

''खरंच वेडी झाली तुझ्यासाठी. काही सुचलंच नाही. पावसानं भिजल्याचं काय ? म्हटलं, या निमित्तानं आपल्या श्रद्धेची, प्रेमाची परीक्षा घेऊ या.''

आपल्या अंगावरील ओली साडी बदलून तिनं वंदनाची साडी अंगावर चढवली. काळ्या रंगाची गुलाबी फुलांच्या डिझाइनची ती साडी तिला विलक्षण आकर्षक आणि आपली वाटली.

तिच्या गळ्यात विश्वासानं, आस्थेनं मंगळसूत्र बांधताना त्यानं विचारलं,

''माझ्यासाठी कुठली सत्त्वपरीक्षां शिल्लक आहे ?''

''अंहं, तू सगळ्या सत्त्वपरीक्षांमधून सहीसलामत बाहेर आलास.''

दोघांमधलं हे नातं एका नव्या विश्वासानं, असीम श्रद्धेनं या दिवशी बांधलं गेलं. राहुलनं ती तारीख आपल्या मनावर कोरून ठेवली - एकोणतीस जून.

आणि आता ती म्हणत होती, कुणी माझा पाठलाग केलेला मला आवडत नाही.

त्याचं मन जणू आक्रंदून उठलं. भिंतीवर धाड धाड डोकं आपटून घ्यावसं वाटलं. स्त्रीचं कोणतं रूप खरं ? साहित्यिक - कलावंतांनी तिची उदात्त, हळवी, शोषिक, भावविभोर म्हणून उभी केलेली प्रतिमा खरी की स्त्रीचं दुसरं नाव प्रतारणा, कृतघ्नता आहे, हे खरं ? काय खरं यातलं ?

मानवी नात्यावरचा, नात्यातल्या पावित्र्यावरचाच त्याचा विश्वास आता उडू लागला होता. सगळीच नाती ही अशी व्यावहारिक, तकलादू, कृतक असतात की काय ?

आसवं गाळण्यापलीकडे तो फारसा काहीही करू शकला नव्हता.

वीस सप्टेंबर हा मृणालचा वाढदिवस. दोघांमध्ये ऋणानुबंध निर्माण झाले तेव्हा 'माझ्या मनूचा वाढदिवस' म्हणून त्यानं तो खूप आस्थेनं, आंतरिक प्रेमानं साजरा केला होता. मृणाल तशी नास्तिक; पण कुणास ठाऊक का तर, ती देवळात जायला लागली होती. परळच्या बालाजीच्या मंदिरात ती मधून मधून जायची. आपला पिंड जरी नास्तिक्याचा असला तरी अशाप्रकारे देवळात जाण्यानं आपल्याला मनःशांती मिळते. चित्ताची एकाग्रता होते, हा त्यामागचा तिचा युक्तिवाद. राहुलही मग तिच्यासोबत जायचा.

दोघांमधल्या या ताणत जाणाऱ्या, कोरड्या होऊ पाहणाऱ्या संबंधातल्या काळात पुन्हा वीस सप्टेंबर हा दिवस उगवला. राहुलला वाटलं तिचा हा दिवस असा कोरडा जाऊ नये. दोघांमधले ताण, गैरसमज बाजूला सारून पुन्हा आपल्याला नव्यानं एकत्र येता येईल. त्यानं तिला फोन करून सांगितलं. तीही तयार झाली.

तिच्या वाढदिवसाची भेट म्हणून त्यानं तिला आवडणारी बंगाली हॅण्डलूमची राणी कलरची साडी घेतली. तिला आवडणारा परफ्यूम घेतला. तिला मुद्दाम बालाजीच्या देवळात घेऊन गेला.

बालाजीच्या मूर्तीकडे एकटक पाहत पाहत मृणाल उभी असताना तिथं कुणी नाहीसं पाहून राहुलनं मृणालचा हात हातात घेतला आणि बालाजीला जणू साकडं घालावं तसं विनवत तो म्हणाला,

''देवा ऽ तुझ्यावरच्या विश्वासा-अविश्वासाची गोष्ट राहू दे. ते आता तूच ठरव; पण तुला फक्त एकच विनंती आहे. माझ्यापासून माझ्या मनूला दूर जाऊ देऊ नकोस. बस्स !''

त्यावर त्याच्याकडे पाहत, हसत, त्याला विश्वास देत ती म्हणाली,

''नाही जात रे तुझ्यापासून दूर मी. तू काही काळजी करू नकोस. माझ्या मनात दुसरा कुणीही नाही आणि असं काही असेल ना ऽ तेव्हा तुलाच पहिल्यांदा सांगेन ते.''

तिच्या बोलण्यावर तो विलक्षण विश्वासला. हायसं वाटलं त्याला. मनातलं किल्मिष, ताण काही काळ बाजूला सारून तो मोकळा झाला; पण तरीही हा मोकळेपणा त्याला तिच्या वागण्या - बोलण्यात जाणवत नव्हता. ती तशी दूरस्थच वाटत होती.

आणि दोघांच्या या अशाच एका भेटीत त्यानं खोदून खोदून तिला विचारलं, तेव्हा तिनं कबूल केलं.

''होय, अविनाशवर माझं प्रेम आहे. अठरा - वीस वर्षे तो माझ्या मनाच्या एका कप्प्यात कायमचा घर करून बसलेला होता. त्याच्या साध्या आठवणीनंही मी अस्वस्थ होते. मन विभोर होतं. त्याचा साधा शब्द जरी कानावर पडला ना ऽ तरी माझी गात्रं झंकारून, मोहरून उठतात. त्याचं साधं लयदार इंग्रजी ऐकत राहावंस वाटतं.''

''कधी भेटलीस तू त्याला ?''

अनुक्रमणिका

''भेट अशी झालीच नाही त्याची माझी. तो कसा होता हेही आठवत नाही. आता कसा दिसत असेल हेही मी सांगू शकत नाही. त्याच्या नावाचा फक्त जय करते आहे.''

''तुला त्याला भेटायचं आहे ? मी भेट घडवून देऊ तुझी. त्याची ?''

''अंहं.

''त्याच्यामुळंच तू माझ्यापासून शरीरानं, मनानं दूर गेलीस?''

''असही नाही. नेमकं काय होतंय् हेच सांगता येत नाही. अशी विचित्र कोंडी झालीय बघ.''

त्या क्षणी ती दोघंही त्याच्या गाडीत होती. संध्याकाळची वेळ होती. त्याची गाडी वरळी सी फेसवर थांबली होती.

''हे बघ मनू, तुझ्या मनाचे हे विभ्रम असतील तर असोत. त्याला मीच काय, कुणीही अडवू शकणार नाही; पण तू माझ्यापासून अशी दूर जाऊ नकोस. तुझं हे असं दूर जाणं मला खूप जीवघेणं ठरतय.'' तिचा हात हातात घेऊन, कुरवाळत जणू तो तिला विनवत होता. आर्जवं करीत होता.

त्यावर ती काहीच बोलली नाही. डोळे घट्ट मिटवून, सीटला रेलून, मागे मान टाकून ती शांतपणे बसली होती.

त्यानं तिला प्रेमाने जवळ घेतलं. तिच्या ओठांचं दीर्घ चुंबन घेतलं; पण त्याही क्षणी त्याला जाणवलं, ती दूरस्थच आहे. थंड आहे. मनानं तो विलक्षण विस्कटला. ती दूर गेलेली आहे, या शंकेनं, खात्रीनं जणू हवालदिल झाला.

''आपण काही काळ आपले हे संबंध विसरून जाऊ या.'' ती थंडपणे पुटपुटली.

त्यावर तो काहीच बोलला नाही.

दोघांमध्ये विलक्षण अनोळखी शांतता पसरली होती. एक जीवघेणी निःशब्दता.

''चल, मला सोडून दे घरापर्यंत.''

काही न बोलता त्यानं गाडी सुरू केली. गाडीत मृणाल त्याला म्हणाली,

''अविनाशचा हेट करू नकोस. त्याला भलंबुरं बोलू नकोस. प्लीऽज.''

तिला तिच्या घराजवळ सोडून तो त्याच विमनस्क अवस्थेत बोरीवलीला आपल्या घरी आला तेव्हा त्याचं मन जणू आतून आक्रंदत होतं. कुठल्या यातनाचक्रात आपण सापडलो आहोत, या चौंडेपोटी तो स्वतःवरच क्रुद्ध झाला होता.

कोरडेपणानं घरातल्या लोकांशी बोलून, जेवण आटोपून तो आपल्या खोलीत काम करीत बसला तेव्हा अचानक फोन वाजला. त्यानं रिसिव्हर उचलून कानाशी लावला.

''खूप आश्वस्त वाटतंय्. मन मोकळं झाल्यासारखं वाटतंय. मनावरचा ताण कमी झाल्यासारखा वाटतो.'' पलीकडून मृणाल बोलत होती.

''तुला आश्वस्त वाटतंय; पण मी पुरता अस्वस्थ झालोय, त्याचं काय ?''

त्यावर ती काहीही बोलली नाही. जणू त्याच्या मनाचा अदमास घेत शांतपणे बसून असावी. त्यानं रागानं फोन बंद केला.

पलीकडून पुन्हा फोन वाजला; पण जणू नातंच तोडून टाकावं, तसा त्यानं फोन कट केला. त्या रात्री पुन्हा फोन वाजला नाही आणि तोसुद्धा रात्रभर झोपू शकला नाही. अस्वस्थपणे तळमळत पडून होता. रागाने, संतापाने धुमसत.

सकाळी वंदना आंघोळीला गेलेली पाहून त्यानं मृणालला फोन लावला.

''जिवंत, हाडामांसाच्या माणसाला बाजूला सारून तू ज्याचा चेहराही पाहिलेला नाहीस, त्याच्यासाठी अशी झुरते आहेस. उसासे सोडते आहेस. काय अपराध केला ग मी तुझा तू मला असं लचका तोडल्यासारखं बाजूला सारलंस ?''

''मी असं कुठं म्हटलं रे ?'' पलीकडून ती बोलाली.

''म्हणायला कशाला हवं ? तुझ्या प्रत्येक कृतीतून, प्रत्येक प्रतिसादातून तर तेच जाणवत होतं ना ? माझं असं खेळणं करायचं होतं तर कशाला माझ्याशी हे नातं निर्माण केलंस. माझ्या भावनांशी अतिशय क्रूरपणे खेळलेली आहेस तू.''

त्यावर ती काहीच बोलली नाही. तोच पुन्हा बोलला.

''माझ्या पुढच्या प्रोजेक्टमध्ये मला तुझी मुळीच गरज नाही. माझं काय ते मी पाहून घेईन.''

''ओव्ह् ! म्हणजे आता तू असाही वागायला लागलास तर.''

''मग आणखी कसा वागू ? किती सौजन्यानं वागू. माझं

जगणं हैराण केलंस तू. हे बघ, त्या प्रोजेक्टचं साहित्य घेऊन जायला मी येतो आहे.''

''ठीक आहे. ये तर.''

आणि त्या दोघांचं फोनवरचं बोलणं तिथंच संपलं.

टॉलस्टॉयच्या 'ॲना कॅरनिना' या कादंबरीची मध्यवर्ती कल्पना समोर ठेवून राहुलनं पटकथा लिहिली होती. हिंदीतल्या बिग बजेट सिनेमाचा प्रोजेक्ट होता. एका मोठ्या शिपिंग कंपनीचा मालक फायनान्ससाठी तयार झाला होता. अमिताभ बच्चन, विनोद खन्ना आणि मृणाल असं कास्टिंग त्याच्या डोक्यात होतं; पण या घटनांमुळं त्याचं माथं पूर्णपणे भडकलं होतं.

परळला मृणालकडे राहुल पोहचला तेव्हा संपूर्ण प्रोजेक्टसच्या फाईल्स बाजूला काढून तीही त्याच्या येण्याचीच वाट पाहत होती.

तो आत आला आणि काही न बोलता थंडपणे, विषण्ण मनानं खुर्चीत बसला. ती त्याच्याकडे एखाद्या परक्या माणसाकडे पाहावं, तशी पाहत होती.

काही न बोलता तिनं त्याच्यासाठी आतून पाणी आणलं तेव्हा तो कष्टानं फक्त 'नाही' म्हणाला. मग डबडबलेल्या डोळ्यांनी त्याच्याकडे पाहत तिनं विचारलं,

''चहा तरी घेशील की नाही ?''

त्यावरही त्यानं नकार दिला.

ती शून्यात पाहत काही काळ सुन्नपणे बसून होती.

''या तुझ्या सगळ्या फाईल्स काढून ठेवलेल्या आहेत. बघून घे. यातलं काही राहिलं असेल तर शोधून ठेवीन.''

काही न बोलता तो त्या फाईल्सकडे काही क्षण पाहत राहिला आणि मग काही कळायच्या आत दोन्ही हातांनी तोंड झाकून गदगदून रडू लागला. आतला गुदमर बाहेर पडू लागला.

ती थंडपणे त्याच्याकडे पाहत होती. कितीतरी वेळ. मग उठून त्याच्याजवळ जात तिनं त्याचं मस्तक आपल्या उराशी कवटाळून घेतलं तेव्हा तर तो अधिकच स्फुंदून स्फुंदून रडू लागला.

''वेडा आहेस तू. बंद कर आता हा वेडेपणा.'' त्याला समजावत ती म्हणाली.

''हो ऽ आहे मी वेडा. तू वेड लावलंस ना मला ? तेच हे वेड आहे.''

''मला वाटतं, उगीचच तुझ्यात मी नको इतकी गुंतत गेले. वाटलं नव्हतं रे, हे गुंतणं एवढं जीवघेणं असेल म्हणून.''

''तू माझ्यापासून मनानं दूर गेलेली आहेस.''

''असं नाही. हा तू गैरसमज करून घेतलेला आहेस.''

''गैरसमज नाही. माझी खात्री झालेली आहे. तुझा प्रत्येक स्पर्श, प्रत्येक श्वास हा आता माझा राहिलेला नाहीय, हे जाणवतं मला.''

त्यावर ती काहीही बोलली नाही. फक्त शांतपणे बसून राहिली.

काही वेळ बसून राहुल जायला उठला. तो फाईल्स नेत नाही असं पाहून तिनंच त्याला विचारलं,

''या फाईल्स नेत नाहीस ?''

''नाही. असू दे.''

''मला ठाऊक होतं, तू यातलं काहीही घेऊन जाणार नाहीस म्हणून.''

त्यावर कुठलीही प्रतिक्रिया व्यक्त न करता तो तिथून बाहेर पडला.

त्या प्रसंगानंतर आठ दिवसापर्यंत त्यांची भेटच झाली नाही. एकदा राहुलनं फोन केला तेव्हा दोघेही कोरडेपणानं, अनौपचारिक बोलले एवढंच.

मनातून भेटावंसं वाटत होतं, आतून खूप अस्वस्थ वाटू लागलं होतं, म्हणून फोन न करताच एक दिवस राहुल मृणालकडे आला तेव्हा मृणालच्या दाराला कुलूप लटकलेलं दिसलं. दारासमोर एक दोन पत्र आणि वर्तमानपत्राचे दोन अंक पडलेले होते. म्हणजे ही मुंबईबाहेर गेली की काय ?

एवढ्यात शेजारच्या फ्लॅटचं दार उघडलं गेलं, तेव्हा त्यानं तिची चौकशी केली. शेजाऱ्यानं त्याला सांगितलं, ''बाई काही कामासाठी दोन दिवसांपूर्वीच दिल्लीला गेल्यात.''

राहुलनं ते वाक्य ऐकलं आणि त्याच्या डोक्यात घणाचे घाव बसू लागले. यापूर्वी कुठेही जाताना ही आपल्याला सांगायची. सोबत घेऊन जायची हट्टानं आणि आता अचानक न सांगता अशी दिल्लीला निघून गेली ? कुठलं असं काम निघालं हिला दिल्लीला? नक्कीच ही आपल्या बालमित्राला भेटायला गेलेली आहे.

मनात निरनिराळे विचार, शंका यायला लागल्या. त्याचा मेंदू भणाणून उठला. मुंबईच्या 'टाइम्स'च्या ऑफिसमधून त्यानं

दिल्लीचा अविनाश कामतचा फोन नंबर मिळवला आणि एका खाजगी टेलीफोन बुथवरून त्यानं थेट अविनाशच्या घरी फोन लावला तेव्हा पलीकडून त्याला मृणालचाच आवाज ऐकायला आला.

''मी बोलतोय. कशाला गेलीस दिल्लीला.''

सर्वप्रथम राहुलचा इथे फोन आलेला पाहून ती दचकलीच. तिला काय बोलावं तेच कळत नव्हतं. ती काहीच बोलली नाही.

''कशाला गेलीस दिल्लीला ते तर सांग.

''एक खाजगी काम निघालं होतं.''

''कुठलं खाजगी काम ?''

''ते तुला सांगायलाच हवं का ?''

''ओव्ह ! म्हणजे आजकाल माझ्या शिवाय तुझी खाजगी कामं असतात तर. सरळ सांग ना तू तुझ्या मित्राला भेटायला गेलेली आहेस म्हणून. असं आडपडद्यानं कशाला बोलतेच.''

''ठीक आहे. तसंच समज हवं तर.''

''माझ्या भावनांशी खेळताना तुला काहीच कसं वाटलं नाही ग ? माझा असा विश्वासघातच करायचा होता तर कशाला माझ्याशी त्या नात्याचं नाटक केलंस. एका पवित्र भावनेनं मी ते नातं जपलं होतं. त्या नात्याचं पावित्र्य राखलं होत, आणि तू ते नातं असं चिखलानं माखून टाकलंस एकदम ? का ? कशासाठी ? माझं काय चुकलं ? कुठला अपराध केला मी ?''

''राहुल, मी मुंबईला परतल्यानंतर आपण यावर बोलू या.''

आणि तिनं पलीकडून फोन ठेवून दिला.

पण राहुलच्या मनाची तगमग, त्याची भळभळती वेदना कुठे थांबली नव्हतं. जणू काही इरेस पेटून त्यानं पुन्हा फोन लावला तर तिनं फोन उचलून 'हॅलो' म्हणत राहुलचा आवाज ऐकून फोन बंद केला. राहुलनं फोन करायचा आणि त्याचा आवाज ऐकून तिनं फोन बंद करायचा, हा प्रकार जवळजवळ तीन-चार वेळा घडला. ती फोनवरूनसुद्धा आपल्याशी बोलायला उत्सुक नाही, हे पाहून राहुल प्रचंड वैतागला. संतापला. जिद्दीला पेटून त्यानं पुन्हा फोन लावला तेव्हा पलीकडून पुरुषी आवाज ऐकू आला.

''हॅलोऽ''

''मी राहुल दर्शने बोलतोय. मला मृणालशी बोलायचं आहे.''

''ती इथं नाहीय.''

''ती तिथेच आहे. आताच मी तिच्याशी बोललोय. प्लीज तिला फोन द्या.''

''ती म्हणतेय, या हलकट माणसाशी मला बोलायचं नाहीय. ॲण्ड डोण्ट ट्राय कॉल अगेन.'' आणि फोन बंद झाला.

जणू राहुलच्या हृदयात कळ उठली.

तो तिथून बाहेर पडला तेव्हा त्याचं काळीज जणू रक्ताळून गेलं होतं. मन आतल्या आत पुरतं आक्रंदून उठलं होतं.

तिसऱ्या दिवशी मृणाल दिल्लीहून परतली तेव्हा त्यानं काही न बोलता धुमसत्या मनानं सगळ्या फाईल्स उचलल्या आणि जाताना त्यानं तिला एकच सवाल केला.

''त्या अनोळखी माणसानं माझ्यासाठी हा शब्द का वापरला? तुझ्या माझ्या संबंधांच्या मध्ये त्यानं येण्याचं कारण तरी काय ?''

''त्याचा गैरसमज झाला. मी त्याला रागावले. चिडले त्याच्यावर, त्याच्यावतीनं मी तुला माफी मागते; पण यात तू सुद्धा कुठेतरी चुकला होतास ना ?''

''नाही ऽ माझी कुठलीही चूक नव्हती. सगळंच घडत गेलं ते तुझ्याकडून. बस्स ! इथंच सगळं संपलं.''

आणि पुढे या दारात पाय न देण्याच्या निश्चयानं तो बाहेर पडला.

त्यानंतर आठ - दहा दिवस असेच गेलेत. या दरम्यान मृणालची आणि राहुलची कुठे साधी भेटही झाली नाही. तिच्या आठवणीने हैराण झाला की तो अचानक तिच्या दारात येऊन उभा राहायचा. असंही एवढ्यात घडलं नाही.

एक दिवस वर्तमानपत्रांमधून बातमी झळकली. बी. आर. चोप्रांच्या प्रॉडक्शन्सतर्फे राहुलचा हा नवा बिगबजेट सिनेमा फ्लोअरवर येतो आहे म्हणून. दिग्दर्शन राहुलच करणार होता. तिच्या ऐवजी राहुलनं स्मिता पाटीलला घेतलं होतं. बर्लिन चित्रपट महोत्सवात स्पेशल ज्युरी ॲवॉर्ड प्राप्त होणं हे करिअरच्या दृष्टीनं निश्चितच पूरक होतं; पण त्यामुळे एकदम मेनस्ट्रिम सिनेमाची दारं तिच्याकरिता सहजपणे उघडली जातील, हेही तवढंसं सोपं नव्हतं. अभिनयात शून्य असणाऱ्या मुली इथं

पहिल्या रांगेत वावरतात आणि प्रचंड अभिनयक्षमता असणाऱ्या कलावती समांतर चित्रपटांच्या बाहेर येतच नाही. तिच्या करिअरला स्टार व्हॅल्यू मिळण्याचं हे वळण होतं; पण ते अशा या घटनांनी, आपल्या मूर्खपणामुळं हातातून निसटलं, याची तिला तीव्रतेनं जाणीव झाली.

अविनाश कामत प्रकरण आपल्या आयुष्याला हे असंही वळण देईल, हा विचारच तिच्या मनात कधी आला नाही. त्याच्याविषयीची ओढ, झपाटलेपणा आपण राहुलपासून का लपवून ठेवू शकलो नाही? यातलं त्याला काहीही न सांगता आपण अविनाशवरही प्रेम करू शकलो असतो; पण आपण जणू निदर्यपणे त्याला पूर्णपणे तोडून टाकायला, दूर सारायलाच निघालो होता. का हा असा कृतघ्नपणा आपण करावा ? या डावात, या खेळात शेवटी आपल्याला काय मिळालं ? अविनाश आपला कधीच होऊ शकत नाही, हे त्याच्याशी झालेल्या त्या एका भेटीतूनच जाणवलं आणि आपण दळभद्रीपणा करून राहुलसारख्या आपल्यावर मनातून, सर्वस्व ओवाळून प्रेम करणाऱ्या माणसाला असं दूर लोटलं.

या सगळ्या गोष्टींचा ती विचार करीत होती. विचार करून थकली की समोर बॉटल ठेवून एकटीच पीत बसायची. भान हरपेपर्यंत पिऊन तशीच फरशीवर कलंडून झोपून जायची. रात्र - रात्रभर अशी पडलेली असायची. 'कुणीतरी माझ्यावर खरं खरं प्रेम करा रे ऽऽ' म्हणून तिचं मन आतून आक्रंदून उठायचं. मध्येच रात्री ती झोपेतून दचकून उठायची. आपल्या अंगावरून जणू हत्ती चालत गेलेला आहे, असा भास त्या अर्धसुप्तावस्थेत तिला व्हायचा. शरीर घामाघूम व्हायचं. डोळ्यात विचित्र भाव एकवटायचे.

राहुलला कमीत कमी त्याच्या नव्या वाटचालीसाठी मनापासून शुभेच्छा द्याव्यात म्हणून तिचं मन आसुसलं होतं. त्याचा आवाज ऐकायलां मन विभोर झालं होतं; पण तिचा आवाज ऐकून राहुल निदर्यपणे फोन कट करीत होता.

राहुलच्या आयुष्यातलं आपलं स्थान आता पूर्णपणे नाहीसं झालेलं आहे या विषण्ण करणाऱ्या जाणिवेनं तिनं फोन ठेवून दिला.

रवींद्र शोभणे

१६. पंचदीपनगर, वर्धारोड, नागपूर - २५

❑❑❑



युगवाणी

साहित्य प्रसाराच्या नवनव्या दिशा

◗ डॉ.वीणा देव

आज मराठी भाषा आणि साहित्य यांच्या विषयीच्या भविष्याची चिंता मराठीवर प्रेम करणाऱ्या अनेकांच्या मनात निर्माण झाली आहे. वाचन कमी होत आहे, कारण उत्तम दर्जाच्या साहित्यकृती नाहीत; इथपासून इंग्रजी माध्यमामुळे बोलीभाषेतही मराठीचे स्थान शहरांमधून डळमळीत व्हायला लागले आहे. फक्त कर्ता आणि क्रियापद मराठी, बाकी शक्य तितके शब्द इंग्रजी, अशी मराठी आता शहरांमध्ये अधिक बोलली जाते. त्यात चित्रपट, आणि दूरदर्शनमुळे हिंदीचाही मोठा पगडा आपल्या भाषेवर आहे. महाराष्ट्रात मराठी बोललेच पाहिजे, असा आग्रह धरणाऱ्यांची संख्या कमी कमी व्हायला लागली आहे. अशा प्रकारच्या अनेक गोष्टी आज मायबोलीसंबंधी आस्था असणाऱ्या लोकांच्या मनात आहेत. त्या वेळोवेळी मांडल्याही जात असतात.

एकीकडे हे सर्व चालू असतानाच मराठी नाटकांचे प्रयोग मोठ्या संख्येनं होत आहेत. चित्रपट निघत आहेत. सह्याद्री, अल्फा, ई. टीव्ही अशा मराठी दूरचित्रवाहिन्या चोवीस तास मराठी कार्यक्रम सादर करीत आहेत. आकाशवाणीवरही साहित्याशी निगडित अनेक कार्यक्रम ऐकायला मिळतात. कथाकथन, कवितांचे सादरीकरण, एकपात्री प्रयोग, कादंबरीवाचन असेही उपक्रम सतत चालू आहेतच.

या सगळ्याशी आपण साहित्यप्रेमी माणसे जोडली गेलेली असतो. आपणच या कार्यक्रमांचे श्रोते असतो, प्रेक्षक असतो. मग या निमित्तानं एक प्रश्न असा उपस्थित होतो की, साहित्यावर, त्यातील शब्दांवर प्रेम करणाऱ्या आपल्यासारख्या रसिकांचा, साहित्याच्या निमित्ताने या दृश्य श्राव्य कलांशी संबंध कसा आला? आणि त्यातून कोणत्या प्रकारच्या भिन्न भिन्न अनुभूती आपल्याला मिळाल्या ? त्यांचे स्वरूप कसे होते? साहित्य कलाकृतींनी आपल्या मनात जो संकल्पनात्मक अनुभव आपल्यापुरता उभा केला होता, त्याचे स्वरूप बदलून आपल्यासमोर ठेवले का? कसे बदलले? श्राव्यशक्तीने अधिक संपन्न, भावपूर्ण असे शब्दरूप आपल्याला जाणवून दिले का? दृश्यशक्तीनं लेखकाच्या शब्दांचं रूप अधिक सूक्ष्म, संवदेनक्षम केलं का ? हे एकदा मागे वळून पाहायला हवे.

साहित्य, नाट्य, संगीत अशा कलांशी संबंधित अनेक उपक्रमांमध्ये गेली तीस पस्तीस वर्षे मी सहभागी झाले. वडिलांच्या संपन्न वारशामुळे लहानपणापासूनच साहित्याशी नाळ जोडली गेली. अभिनयाचे अंग होते. त्यामुळे नाटकांमध्ये अभिनय करता आला. बा. सी. मर्ढेकर, वसंत कानेटकर, शरच्चंद्र चिरमुले, य. गो. जोशी या प्रख्यात साहित्यिकांच्या कलाकृती दूरदर्शनवर सादर करण्याची संधी लाभली. रॉय किणीकर, ग. दि. माडगूळकर, चि. त्र्यं. खानोलकर अशा अनेकांच्या कविता रंगमंचावर सादर करता आल्या आणि गेली पंचवीस वर्षं माझे वडील गोपाल नीलकंठ दांडेकर यांच्या कादंबऱ्यांचे अभिवाचन आम्ही प्रेक्षकांसमोर सादर करतो आहोत. त्यामुळे साहित्य भिन्न कलारूपांमध्ये सादर करण्याचा बराच अनुभव गाठीशी आहे. आज त्या निमित्ताने या

साहित्यकला व्यापाराकडे जरा स्वस्थपणे पाहावे, असे ठरवले आहे.

हे ठरवताना दृष्टिकोन असा आहे की, मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात ज्या कलाकृती त्यांच्या कलापूर्ण रूपामुळे गाजल्या त्यांच्याबद्दल रसिकांच्या मनात एक प्रेम असते. आपल्या परीने प्रत्येकाने त्याचा एक अर्थ लावलेला असतो. आनंद घेतलेला असतो.अशा कलाकृत्तीवर आणखी प्रेम करण्याची एक तऱ्हा म्हणजे अन्य कलारूपामध्ये ती कलाकृती कशी प्रत्ययाला येते ते पाहणे. म्हणजे एखादी कथा, कादंबरी नाट्यरूपात पाहणे. चित्रपटकलेत तिचे रूप पाहणे. एखाद्या मनात स्थान मिळवलेल्या कवितेला सुरात बांधून पाहणे. तिला अभिनयाच्या साहाय्याने प्रकट करून पाहाणे. ध्वनिचित्र रूपात पाहणे. एखाद्या कथेला आकाशवाणीवर केवळ श्राव्यकलेत प्रकट करणे. एखादी कथा रंगमंचावर प्रेक्षकांच्या समुदायासमोर कथन करणे. कादंबरी वाचिक अभिनयाच्या बळावर रसिकांच्या मनापर्यंत पोचवणे. दूरचित्रवाणीवर साहित्याचे दृक्‌श्राव्य रूप कसे उमलून येते ते पाहणे, अशा कितीतरी प्रकारांनी साहित्यकृतीला भिडणे.

गाजलेल्या साहित्यकृतींना अशी कलारूपे देण्याचे प्रयत्न कसे होत गेले, होत आहेत आणि त्यामुळे कलाकृतीच्या आकलनात, सौंदर्यात कशी भर पडते किंवा तिच्या कलारूपाला कशी बाधा येते ते पाहायचे आहे. हा सर्व विचार मांडत असताना विस्तार भयास्तव आवश्यक तेथे केवळ वानगीदाखल काही उदाहरणे मी घेतली आहेत.

आधुनिक मराठी साहित्याच्या आरंभीच्या काळाकडे वळून पाहिले तर शिक्षणाचा आणि साहित्याचा प्रसार सुरू झाला, तेव्हापासूनच साहित्य आणि नाट्यकला यांच्यात देवाणघेवाण सुरू झाली. नाट्यकलेची आपली परंपरा प्राचीन आहे; पण मराठी नाटकाच्या परंपरेचा विचार केला की त्यासाठी अण्णासाहेब किर्लोस्करांपर्यंत जावे लागते. संस्कृत आणि इंग्रजी या दोन्ही भाषांमधील नाट्यरचनेचा मेळ त्यांच्या 'सौभद्र'मध्ये साधला गेला होता. सामाजिक जागरणाचा प्रभाव असलेल्या त्या काळात साहित्यातही विषय रचना यांच्या संदर्भात बदल झाले. गद्याचा विकास झाला आणि देवदेवतांपासून, राजे रजवाड्यांपासून साहित्याचे विषय माणसाच्या मनापर्यंत येऊन पोचले.

केशवसुत, हरिभाऊ आपटे, गोविंद बल्लाळ देवल यांच्या साहित्यकृतीतून या बदलाचे स्पष्ट दर्शन घडते. हरिभाऊंच्याच काळात मराठीतल्या गाजलेल्या साहित्यकृतीला नाट्यरूप मिळाले आणि एका अर्थाने साहित्य आणि कला यांचा एक वेगळा जोडप्रवास सुरू झाला. हरिभाऊ आपट्यांनी 'उषःकाल' लिहून मराठीतील ऐतिहासिक कादंबरीचा एक वाट पाडली. ती कादंबरी रसिकप्रिय झाली आणि त्या काळातल्या समीक्षकांनीही तिला पसंतीची पावती दिली. त्या कादंबरीला १९२८ मधे न. चिं. घारपुरे यांनी 'स्वराज्यसाधन' हे नाट्यरूप दिलं. पुढे त्यांच्या 'रूपनगरची राजकन्या' हिलाही 'संगीत चंद्रावती' नाट्यरूप मिळालं. यापैकी स्वराज्यसाधनचा प्रयोग झाला नाही; पण 'संगीत चंद्रावती'चा झाला.

ही नाट्यरूपे काही सूचित करतात.

गाजलेली कादंबरी नाट्यरूपात पाहावी, असे वाटले असावे.

नाट्य भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येक समाराधनम्' हे सूत्र मनाशी असावे. त्यातून मराठी रंगभूमीच्या आरंभीच्या काळात ही कादंबऱ्याना नाट्यरूपे दिली गेली.

: ऐतिहासिक कथानक नाटकात आणणे, हेही वेगळेपण ठरले असावे.

: कथेचा बळकट धागा, संघर्ष यांचे संबंधित कादंबऱ्यांमधले स्थान नाट्यरूपाला योग्य वाटले असावे.

या नंतरच्या कालखंडात अनेक गाजलेल्या कादंबऱ्यांना नाट्यरुप मिळाले. विशेषतः १९४५ नंतर हे प्रमाण नोंद घेण्याजोगे वाढले. आता इथे एक वेगळेपणा नोंदवायला हवा. तो असा की, ४५ नंतरच्या कालखंडात एकूणच कलाविश्वात आणि मराठी साहित्यामध्येही नवतेचे वारे आले. विषयांची विविधता, मांडणीतला वेगळेपणा, भाषेच्या सामर्थ्याची आगळी जाणीव, मुळात बदलत चाललेल्या जीवनाचे अर्थपूर्ण थेट दर्शन. अशांसारख्या अनेक कारणांनी कथा, कादंबरी, कविता या क्षेत्रांमध्ये निरनिराळे प्रयोग होऊ लागले.

नाट्यक्षेत्रातही हे वारे येतच होते. जुन्या संगीत रंगभूमीचा प्रभाव ओसरला होता. 'नाट्यमन्वंतर'सारख्या संस्थांनी नव्या नाट्यविषयांचा, मांडणीचा शोध घ्यायला सुरुवात केली होती आणि बदलत्या व्यावसायिक रंगभूमीच्या बरोबर रंगभूमीची नवी चळवळ सुरु होत होती. प्रायोगिक रंगभूमी असे तिचे नंतर

नामकरण झाले. मुंबईतील भारतीय विद्याभवन, पुण्यातील पीडीए. महाराष्ट्रीय कलापोसक, विजया मेहतांचे रंगायन या संस्थांमुळे आणि राज्यनाट्य स्पर्धेमुळे मराठी रंगभूमीवर असंख्य प्रयोग झाले. हे प्रयोग रंगकलेच्या संदर्भात होते. पण त्याचा साहित्याशी निकटचा संबंध होता. एक तर ही सर्व मंडळी सुशिक्षित. साहित्यातल्या नवनव्या प्रवाहांशी जोडली गेलेली. सतत वाचन करून परस्परांशी चर्चा करुन नव-नव्या साहित्यकृतींचा आस्वाद घेत असलेली आणि आधुनिक रंगभूमीचा अभ्यास करून नाटकातही काही नवे करण्याची बळकट इच्छा असलेली. त्या सगळ्यांचा हा ध्यास उत्तम साहित्यकृतींना नाट्यकलेत विविध प्रकारांनी सादर करण्यातही कामी आला.

१९५८ मधे विजया मेहतांनी गो. नी. दांडेकरांचे 'शितू' हे नाट्यरूप सादर केले. शितू ही कोकणात घडलेली एक उत्कट प्रेमकथा. कादंबरी कोकणात घडलेली आणि भावकथा म्हणावी अशी. ज्याला रूढ अर्थाने कादंबरीचे कथानक म्हणावे त्याहून वेगळी रचना असलेली. अशा प्रकारची कादंबरी नाट्यरूपात आणणे, हा एक प्रयोग होता. तो दांडेकरांनी केला आणि त्याला कलारूप देण्याच्या कामी विजया मेहतांचे त्यांना साहाय्य झाले. प्रयोगासाठी नाटक लिहिणे, त्याची संवादात्मक रचना, अंकात विभागणी, कथानकाचा विकास, व्यक्तिरेखाटन, वातावरण निर्मिती, नेपथ्य, प्रकाश, ध्वनी, रंगभूषा, वेशभूषा, या पूरक कलांचे साहाय्य या गोष्टी कादंबरीलेखक म्हणून दांडेकरांना नव्या होत्या पण रंगमंचाच्या सामर्थ्याचे सर्वांगीण, उत्तम भाव असल्यामुळे विजया मेहतांनी दांडेकरांशी केलेल्या चर्चातून नाट्यरचना साकारली विजयाबाईंची दिग्दर्शकीय प्रतिभा आणि त्यांच्या कलावंतांनी दिलेली अभिनयाची उत्तम जोड यामुळे एक समृद्ध अनुभव त्या नाट्यप्रयोगाने दिला.

हा अनुभव देण्याला कादंबरी हे केवळ निमित्त नव्हते. तर तो त्या नाट्यकृतीचा गाभा होता. तो नाट्यकलेच्या संदर्भात अधिक परिपूर्ण करून एक कलाकृती निर्माण करणे. असा तो प्रयत्न होता. 'शितू'चे नाट्यरूप ही साहित्याची नाट्यकलेला देणगीच होती, असे म्हणावे लागेल.

त्यानंतर असे अनेक प्रयत्न झाले. ज्यामधे पाठ्य, संकल्पनात्मक अशा साहित्यानुभवाला दृश्य-श्राव्य कलेचे रूप मिळाले का, हे पाहाणे आवश्यक ठरले. दांडेकरांसारखे, पेंडसे, व्यंकटेश माडगूळकर, दि. बा. मोकाशी, पु. भा. भावे, मधु मंगेश कर्णिक, श. ना. नवरे, त्र्यं. वि. सरदेशमुख, रत्नाकर मतकरी, अनिल बर्वे अशा अनेकांनी स्वतःच्या कथा, कादंबऱ्या नाट्यकलेत मांडण्याचा प्रयत्न केला. मुख्यतः विजय तेंडुलकर, आणि जयवंत दळवी या दोघांचे प्रयत्न या संदर्भात यशस्वी ठरले.

इथे एक कलात्मक विचार करायला हवा. या कादंबरीतून नाटकाकडे होणाऱ्या प्रवासाला नेमके काय म्हणायचे ? त्याला चर्चांमधे रूपांतर, साहित्यप्रकारांतर, माध्यमांतर असे म्हटले गेले. पण 'छांदसी' नावाच्या पु. शि. रेग्यांच्या ग्रंथात त्यांनी 'कलांतर' अशी सोपी, समर्पक आणि व्यापक संज्ञा वापरली आहे. एका बीजाचा आविष्कार दोन निराळ्या कलांमधून होताना दिसला आणि त्या त्या कलांची सामर्थ्ये आणि मर्यादा स्वीकारून तो आविष्कार होत असेल, तर त्याला 'कलांतर' म्हणावे, असे त्यांचे विवेचन आहे; ते योग्य वाटते.

कथा - कादंबऱ्यांवरून झालेल्या नाटकांमधे हे शोधता येते. एक खरे आहे की, असे प्रयत्न करणारांची मुख्य प्रेरणा कलात्मक हवी. ती कमी ठिकाणी दिसते. कादंबरी रसिकांच्या पसंतीला उतरली, म्हणून ती प्रेक्षकांच्याही पसंतीला उतरेल, म्हणून तिला नाट्यकलेत आणावे; म्हणजे प्रसिद्धी पैसा दोन्ही मिळेल. हा हेतूही अनेकदा दिसतो. त्यामधे नाटकाचे नवे कलारूप ध्यानात न घेता कादंबरी नाटकात कोंबण्याचा किंवा प्रेक्षकशरण .वृत्तीने तिच्यातला अनुभव ढोबळ बनवण्याचा, त्यात विनोदासाठी किंवा संघर्ष ठळक करण्यासाठी नव्या व्यक्तिरेखा आणून नाट्य वाढवण्याचा प्रयत्न अनेक ठिकाणी दिसतो. अशा नाटकांची संख्याही अर्थातच अधिक आहे;

पण नाटक या कलेची सामर्थ्ये जाणून झालेली कथा कादंबरीची काही रूपे ही नवे सुंदर कलारूप धारण करणारी आहेत. नाटकाची भाषा ही कादंबरीहून भिन्न असते म्हणजे केवळ संवादात्मकच असते, असे नव्हे. तर ती कृतिशील, अभिनयगर्भ असायला हवी. शब्दांइतकेच नाट्यभाषेत मूक क्षणांना, अन् स्तब्धतेलाही महत्त्व असते. कारण तिथे शारीर भाषेतून केवढेतरी सुचवता येते, शिवाय रंगभूषा, वेशभूषा, प्रकाश, ध्वनी, नृत्य ही रंगचिन्हे नाटकाच्या संदर्भात महत्त्वाची असतात. अनेकांचा सहभाग मिळून रंगभूमीवरचा क्षण जिवंत होत असतो आणि भाषिक, अभाषिक चिन्हांनी प्रत्येक क्षण बोलका व्हावा,

ही अपेक्षा असते. हे जाणून झालेली नाट्यरूपे हे साहित्यातील शब्द स्वतःच्या कलारूपाने समृद्ध करुन एक सधन अनुभव देतात, यात शंका नाही.

'शितू'मध्ये अबोल नायिकेच्या रूपाने, रंगमंचावर प्रकट होणारा संपन्न अनुभव, प्रादेशिक नेपथ्यामुळे त्या अनुभवाला प्राप्त झालेली विशिष्टता आणि उत्कट भावाभिव्यक्ती ही महत्त्वाची ठरली. तेच 'बॅरिस्टर' या जयवंत दळवींच्या नाटकात घडले. तरल भावरम्यता, दृश्यात्मकतेचे चांगले भाव आणि व्यक्तिरेखांच्या परस्परसंबंधांचा सखोल गोफ याचा मेळ बॅरिस्टरमधे घडला. इथेही विजया मेहता या दिग्दर्शिकेचे साहाय्य महत्त्वाचे ठरले. 'अंधाराच्या पारंब्या' या कादंबरीचे हे नाट्यरूप रंगमंचाला एक संपन्न देणगी देऊन गेले.

अथांग - महासागर - (दळवी), देव चालले (मोकाशी) मित्राची गोष्ट (तेंडुलकर) संध्याछाया (दळवी) हे काही लक्षणीय कलासंपन्न प्रयत्न यांचेही मोल फार आहे, त्यांची संख्या कमी असली, तरी गुणवत्ता मोठी आहे.

भालवा केळकर या दिग्दर्शकांनीही रंगमंचतंत्राच्या संदर्भात कादंबरीकारांना एक नवे भान दिले आणि विविध प्रयोगांनी प्रेक्षकांना नवा समृद्ध अनुभव दिला. दि. बा. मोकाशी, ग. ल. ठोकळ, गो. नी. दांडेकर, व. पु. काळे, व्यंकटेश माडगूळकर ज्योत्स्ना देवधर अशा कादंबरीकारांच्या गाजलेल्या साहित्यकृती त्यांनी मंचस्थ केल्या. नेपथ्य, रंगभूषा, वेशभूषा, ध्वनी अशा रंगभाषाघटकांचा त्यांनी कल्पक उपयोग केला. त्यामुळेही कादंबऱ्यांचा आगळा प्रत्यय प्रेक्षकांना मिळाला.

मात्र साहित्याला कलारूप देण्याचे हे प्रयत्न फारच मोजके म्हणावे लागतील. एरवी बहुसंख्य नाट्यरूपे पाहिल्यावर प्रेक्षक अतृप्त राहतात. कादंबरीवाचनाने मिळालेला अनुभवच त्यांना अधिक समाधान देणारा वाटतो. वाचकाच्या मनाशी त्या साहित्याचे जे नाते जडलेले असते, जो अंतःसंवाद असतो, तो दिग्दर्शक, नट, अन्य कलांमुळे अनेकदा विनसत जातो. निष्प्रभ होतो. अशा अनुभवांचे प्रमाण अधिक आहे. हे सत्य आहे.

त्यातही काही नाट्यरूपे लोकप्रिय झाल; पण ती कलाकृती कलापूर्ण झाली म्हणून नव्हे, तर त्या काळात गाजलेल्या कलावंतांच्या रूपात वाचकांना आवडलेल्या व्यक्तिरेखा आल्या म्हणून. 'गारंबीचा बापू' हे त्याचे ठळक उदाहरण आहे. फार चिकित्सा न करता प्रेक्षकांनी मूळ साहित्यकृतींच्या प्रेमामुळे ही नाटके स्वीकारली. म्हणून ती व्यावहारिकदृष्ट्या यशस्वी म्हणायची एवढेच.

नाटकांप्रमाणेच मराठी साहित्यातल्या रसिकांना प्रिय झालेल्या अनेक कथा - कादंबऱ्यांना चित्रपटरूप मिळाले. हे पुन्हा आगळे कलामाध्यम, चलचित्र, कथा - पटकथा - संवाद, दिग्दर्शन, अभिनय, छायाचित्रण, ध्वनी, प्रकाश, संगीत, संकलन अशा अनेक घटकांनी मूर्त रूप धारण करणारे. अत्यंत प्रभावी माध्यम. १९३० मधे बोलपट सुरू झाल्यानंतर काही वर्षातच कथा कादंबऱ्यांची निवड चित्रपट कथांसाठी झाली. नाटकांप्रमाणे मराठी चित्रपटही आरंभी पौराणिक कथांवर आधारित असत,पण एकूणच कलाजीवनातील वेगळ्या प्रवाहांचा परिणाम म्हणून वास्तववादी, जीवनाशी जवळचा संबंध असणारी, मानवी मनाचे चित्रण करणारी कथानके चित्रपटात मांडली जाऊ लागली. विशेष नोंद घ्यावी लागेल की कादंबरीवरचे नाटक हा प्रयोगही हरिनारायणांच्या संदर्भात झाला. 'गड आला पण सिंह गेला' या त्यांच्याच कादंबरीवर 'सिंहगड' हा चित्रपटही झाला. म्हणजे इथेही लोकप्रिय साहित्यकृती ही चित्रपटाचे प्रेरणास्थान ठरली. त्याचा ऐतिहासिक विषय हा त्या काळात चित्रपटासाठी नवा होता. प्रत्येक चित्रपटाला एक कथा असतेच. पण गाजलेली साहित्यवृत्ती चित्ररूपासाठी निवडणे, हा एक अर्थाने साहित्याचा प्रभाव असतो. विशेष म्हणजे ठकीचं लग्न सारखं गडकऱ्यांचं विनोदी लेखन (१९३५) या आरंभीच्या काळात म्युनिसिपालिटी (माधवराव जोशी - १९४१) सारखे मार्मिक विनोदी, चिमणराव स्टेट गेस्ट सारखे विनोदी लेखन (चि. वि. जोशी १९४२), थोरातांची कमळा (बी) सारखे दीर्घकाव्य (१९४१), गावगुंड (ग. ल. ठोकल १९५१) सारखी कादंबरी अशा अनेक साहित्यप्रकारांवर चित्रपट निघाले. विनायकांसारख्या दिग्दर्शकांना साहित्याची जाण होती. त्यामुळेही त्यांच्या आरंभीच्या चित्रपटांमध्ये साहित्यकृती. मान्यवर लेखक त्यांना स्थान मिळाले. या चित्रपटांपैकी सरकारी पाहुणे हा सुंदर चित्रपट आपल्यापैकी अनेकांनी पाहिला असेल. चित्रपटासाठी कथा, तिच्यातील प्रमुख व्यक्तिरेखांसाठी केलेली अभिनेत्यांची निवड. उदा. दामुअण्णा मालवणकर. त्यांनी चि.वि. जोश्यांचा 'चिमणराव' अक्षरशः जिवंत केला. शब्दांतून उभे राहिलेले व्यक्तिचित्र इतके मनपसंत उतरावे, ही घटना 'सरकारी पाहुणे' मधे घडली. दिग्दर्शकाने केलेली अभिनेत्याची

निवड सार्थ ठरली आणि चिमणराव म्हणजे दामूअण्णा असे समीकरण लोकांच्या मनात निर्माण झाले.

१९६० च्या आसपासही कथा - कादंबऱ्यांची काही चांगली कलारूपे पाहायला मिळाली. त्या काळी सकस कथानकाला महत्त्व होते. चित्रपट कंपन्या मोजक्या होत्या आणि जीवनाला एवढा वेग नव्हता. स्वस्थपणा होता. चित्रपटकंपन्या दिग्दर्शक, अभिनेते, छायालेखक यांना महिने, वर्षे अशा हिशेबात कराग्बद्ध करीत. शिवाय बहुतेक वेळा ही सर्व मंडळी एका गावात चित्रीकरणासाठी तळ देऊन असत. परिणामी कथा, पटकथा, भूमिका, पोषाख, वातावरण, भाषा, दिग्दर्शकाची शैली याच्याशी मने जोडली गेलेली असत. एक विचाराने काम करण्याची संधी मिळे. आजच्या इतकी व्यावसायिक स्पर्धाही त्याकाळी नसावी, त्यामुळे कुरघोडी करण्याची प्रवृत्तीही कमी दिसते. उदा. चित्रपट गीते, संगीत हेही चित्रपटाशी एकरूप होणारे असे. त्या काळात शांताराम आठवले, ग. रा कामत, आचार्य अत्रे, ग. दि. माडगूळकर, व्यंकटेश माडगूळकर यासारखे साहित्य आणि चित्रपटतंत्र या दोन्हींची जाण असणारे काही महत्त्वाचे पटकथाकारही होते. परिणामी अनेक साहित्यकृती चित्रपटात अधिक उजळल्या. वहिनीच्या बांगड्या, शिकलेली वायको, मानिनी, प्रपंच, कन्यादान, श्यामची आई, पवनाकाठचा धोंडी, जैत रे जैत अशांसारख्या अनेक चित्ररूपांचे इथे स्मरण होते.

गजानन जहागीरदार, राम गबाले, बाबा पाठक, जव्वार पटेल या दिग्दर्शकांची या संदर्भातील कामगिरी मोलाची आहे. साहित्याची अनेक रूपे या दिग्दर्शकांमुळे चित्रपटांमध्ये दिसली. त्या काळातील मध्यम वर्ग, त्याची मानसिकता, त्यांचे प्रश्न, त्यांची मूल्ये, त्यांच्या आशा आकांक्षा या साहित्यातील चित्रणाची मदत घेत काहीसा बाळबोधपणा प्रत्ययकारीपणे प्रकट झाला. महाराष्ट्रातल्या मध्यमवर्गातील साधेपणा सेट्स, अभिनय, पोषाख या सगळ्यातून दिसला. मूळ साहित्याची प्रवृत्ती ओळखून ती इथे जपली गेली. म्हणून ती कलारूपे भावली. मानिनी (महादेवशास्त्री जोशी) प्रपंच आकाशाची फळे, (गदिमा) शेवग्याच्या शेंगा (य. गो. जोशी) ही चित्ररूपे स्मरणीय ठरली.

मराठी चित्रपटसृष्टीकडे असणारी आर्थिक कमतरता ही साधेपणाचे जीवनचित्रण करण्यासाठी उपकारक ठरली असेही एक मत मांडले जाते; पण, त्यापेक्षा दिग्दर्शकांची साहित्याची समज; अभिनेत्यांच्याकडून त्यांनी करून घेतलेली कामे, एकूणच आपल्या सहकाऱ्यांकडून घेतलेल्या सहकार्याचा दर्जा सांभाळण्याची दक्षता यामुळे त्या चित्रपटांना चांगले कलारूप प्राप्त झाले.

सत्तरनंतरच्या काळात आजपर्यंतही असे साहित्यकृतींवर आधारित चित्रपट निर्माण होत आहेत. आज तंत्रामध्येही खूप सुधारणा झाल्या आहेत. संबंधित कलाकार तंत्रज्ञांची उपलब्धीही मोठी आहे; पण: साहित्यकृतींवर या काळात निर्माण झालेल्या चित्रपटांनी फार मोठे कलात्मक यश मिळवलेले आढळत नाही. यालाही अनेक कारणे आहेत.

दिग्दर्शकाला त्या साहित्यकलाकृतीचे आकलनच नीटसे झाले नाही - 'चानी'

कलाबाह्य तडजोडी - 'गारंबीचा बापू'

मूळ कलाकृतीवर दिग्दर्शकाने आपली कल्पना लादणे 'जैत रे जैत' - 'कैरी'

साहित्याच्या वाचकाच्या दृष्टिकोनातून या कलाकृतींकडे पाहिले तर आपल्या मनातले रूपे चित्रपटात तरी सगळ्या पैलूंसकट उभे राहावे कारण त्याला मर्यादा कमी आहेत. अशी रसिकाची अपेक्षा असते; पण तसे होताना दिसत नाही. परिणामी मनातली 'चानी' मनातली 'राधा' भेटत नाही. साहित्याने भरभरून देऊनही चित्रपटकलेमध्ये ही असंतुष्टता उरतेच. कारण असेही असेल की आपल्याला साहित्याच्या वाचनातून जी अनिर्बंध कल्पना जागी होते, त्याला चौकटीत बंदिस्त करणे आवडत नाही.

त्यातून आणखी एक अनुभव नोंदवण्याजोगा आहे. इंग्रजीमध्येही वॉर अँड पीस 'गॉन विथ द विंड', 'लिट्ल वूमन', 'गॉडफादर' अशांसारख्या अनेक कलापूर्ण कादंबऱ्यांवरती उत्तम चित्रपट निर्माण झालेले आहेत. ते पहात असताना साहित्यकृती साक्षात प्रत्ययकारी होत असतेच, पण त्याही पलीकडे काही संवेदनपूर्ण जाणिवा जाग्या होऊन एक आगळा सुंदर अनुभव मिळत असतो. असे आपल्याकडे होताना कमी आढळते. याला जी एकाहून अधिक कारणे आहेत, त्यापैकी काही महत्त्वाच्या कारणांची नोंद आपल्या आत्तापर्यंतच्या विवेचनात झालेली आहे. सर्व प्रकारची अनुकूलता तिकडे असते. आता आपल्याकडेही ती असते, पण तरीही हे असमाधान मोठ्या प्रमाणात आपल्याकडे का असावे ?

उत्तम कवितेला स्वरांचे कोंदण लाभून त्या कविता आपल्या अनुभवाचा अविभाज्य भाग बनतील, असेही प्रयत्न खूप झाले.

गजाननराव वाटवे, यशवंत देव, हृदयनाथ मंगेशकर यांनी अनेक उत्तमोत्तम कविता स्वरसमृद्ध केल्या. भा. रा. ताम्ब्यांची 'कुणि कोडे माझे उकलिल का ?' 'घट तिचा रिकामा', अनिलांची 'गगनि उगवला सायंतारा', माधव ज्यूलियनांची 'जीव तुझा लोभला', ज. के उपाध्यांची 'विसरशील खास मला', .'गेले द्यायचे राहून', 'कसे कसे हासायचे' (आरती प्रभू) 'ती गेली तेंव्हा रिमझिम' (ग्रेस) अशा अनेक रसिकांना आवडलेल्या कवितांचे सौंदर्य अशा संगीतकारांनी आपल्या रचनांनी अधोरेखित केले, खुलवले स्वररचनाकारांनी त्यासाठी निवडलेले राग, ताल, स्वरांचे खुलावट करणारे दागिने आणि गायकांनी आपल्या गायनाने अर्थगर्भ केलेली अनेक गीते ही भाव संगीतविश्वाला साहित्यानेच दिलेली देणगी आहे. उत्तम रचना अशा प्रतिभाशाली संगीत दिग्दर्शकांना आकर्षित करतात आणि विशेष म्हणजे स्वरांचा सुंदर साज चढल्याने ती गीते विलक्षण परिणामकारक होतात.

मराठी कवितांना हे स्वरूप मिळाले आणि ते अधिकाधिक रसिकांपर्यंत पोचून कवितेला लोकमान्यता मिळण्यासाठी विंदा करंदीकर, वसंत बापट, मंगेश पाडगावकर यांच्या काव्यवाचनाचाही उपयोग झाला. त्यापूर्वी रविकिरण मंडळातील कवींनी काव्यगायन करून गेयतेने कवितेतील भाव अधिक ठसठशीत कसा होतो, याचे प्रत्यंतर दिले होतेच. पाडगावकर आदींनी कवितेच्या शब्दरूपाकडे, त्यातील सूचित अर्थाकडे आपल्या काव्यवाचनातून अधिक लक्ष वेधले. कवीला अभिप्रेत असलेला अर्थ नेमक्या स्पष्ट उच्चारातून आणि लयीतून, उच्चारित स्वरातून पोहोचवण्याचे त्यांचे प्रयत्न उल्लेखनीय ठरले.

याच प्रयत्नातून पुढे कवितेचे रंगमंचीय सादरीकरणही झाले. वाचिक आणि कथित अभिनय आणि संगीत या सगळ्याचे साहाय्य घेऊन चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या कवितांवर आधारित एका प्रयोगाची संकल्पना संगीतकार भास्कर चंदावरकर यांनी केली आणि ख्यातनाम अभिनेते आणि गायक यांच्या सहकार्याने 'नक्षत्रांचे देणे' सादर केले. खानोलकरांच्या काहीशा दुर्बोध कविता स्वराभिनयातून प्रेक्षकांना अधिक भावल्या, असे म्हणावे लागेल. वापरलेले सूर, शब्दांचे उच्चार आणि काही विरचना यांचा हा प्रभाव असावा.

सुधीर मोघे यांच्या कविता, हा प्रयोगही याच जातीचा. ते स्वतःच्या कविता सादर करीत. 'कविता पानोपानी' मध्येही ते रंगमंचाच्या सर्व सामर्थ्यांचा वापर करतात; पण त्यांची प्रयोगशीलता खरी प्रत्ययाला आली, ती रॉय किणीकरांच्या अनवट रुबायांचे मंचीकरण त्यांनी केले, त्या वेळेला. किणीकरांची कविता अनवट. उत्कट; पण अभिव्यक्तीच्या पद्धतीमुळे काहीशी कोड्यात टाकणारीही, पण मोघ्यांनी सहभागी कलाकरांचे त्यांच्या आवाजाची जात, भावाभिव्यक्तीची त्यांची ताकद, काही रुबायांसाठी भावनेला उठाव देणारे स्वर, त्याला हार्मोनियमच्या आणि बासरीच्या स्वरांची साथ या सर्वांची विचारपूर्वक योजना केल्याने आणि त्याला किणीकरांच्या प्रकृतीचा परिचय होईल, अशा माफक निवेदनाची जोड दिल्याने तो कार्यक्रम कवि किणीकरांचा कलापूर्ण परिचय करून देणारा ठरला.

उत्तररात्र रंगमंचावर बसून सादर होत असे. तसेच पु. ल. देशपांडे आणि सुनीताबाई देशपांडे यांनी मर्ढेकर, बोरकर यांच्या कविप्रकृतीचा कलात्मक आलेख रंगमंचावर आसनस्थ होऊनच मांडला. दोघेही अव्वल दर्जाचे अभिनेते, काव्यप्रेमी. साहित्य, नाट्य, संगीत कलांच्या सामर्थ्यांची जाण असलेले, परिणामी कविता अतिशय प्रभावी पद्धतीने श्रोत्यांसमोर अवतरली. त्या दोघांचे कवितांमध्ये रमून जाणे, या मुळे साहित्यानंदाचा एक आगळा प्रभाव लोकांच्या मनावर पडत असे.

कुसुमाग्रजांच्या कवितांचा नाट्यात्म प्रत्यय देणारा 'आयुष्यात पहिल्यांदा' हा सत्यदेव दुबे दिग्दर्शित प्रयोगही कवितेचे अनेक अज्ञात अर्थ सूचित करणारा होता. 'प्रीतरंग', 'साजणवेळा' हे चंद्रकांत काळे यांनी केलेले प्रयोग ही कविता समर्थपणे पोचवणारे ठरतात. त्यातील हेतू निश्चितपणे रसिकमनापर्यंत वाचिक अभिनय, स्वराभिनयातून सूक्ष्म पदरांसकट कविता पोचवण्याचा आहे.

'आकाशवाणी' हे माध्यम साहित्य शब्दांच्या मार्फत थेटपणे पोचवण्यासाठी खूप उपयोगी ठरले. वर निर्देशित केलेले कवितांचे प्रयोग करणारी कवी, संगीतकार, दिग्दर्शक, सादरकर्ते आकाशवाणीशी संबंधित होते. त्यामुळे स्वच्छ शब्दोच्चार, त्याच्या विविध पातळ्या यांच्या नियोजनाची कला त्यांना आकाशवाणीमुळे ज्ञात होती. अवगतही होती. आपल्याकडे मुंबई आकाशवाणी सुरू झाली १९२७ मध्ये. पण १९३६ नंतर आकाशवाणीवर अनेक साहित्यिक, कलाकार एकत्र आले. हे माध्यम त्यावेळी नवीन होते. त्यामुळे विविध प्रयोगांना अवसर होता. त्या काळात आणि पुढेही भा. रा. भागवत, मो. ग. रांगणेकर, बा. सी. मर्ढेकर,

पु. ल. देशपांडे यांच्यासारखी साहित्यक्षेत्रातली अनेक मंडळी आकाशवाणीवर होती. १९५३ मध्ये पुणे केंद्रही सुरू झाले. तिथेही बा. भ. बोरकर, व्यंकटेश माडगूळकर, ज्योत्स्ना देवधर असे साहित्यिक आणि कलांची जाण असणारे अनेक जण होते. परिणामी साहित्याचे अनेक श्राव्य आविष्कार आकाशवाणीवर सादर झाले. अनेक कथा श्रुतिकारूपांमध्ये सादर झाल्या. निवेदनप्रधान कथेला श्रवणाला योग्य अशा संवादांचे रूप दिले गेले. रंगभूमीवर गाजत असलेली संगीत नाटके सादर झाली. कादंबऱ्यांवर श्रुतिनाट्ये झाली. कादंबऱ्यांची अनेक भागांमध्ये क्रमशः वाचने झाली. म्हणजे साहित्यकृतीचा ध्वनिरूपातला आविष्कार झाला. चांगल्या दर्जाचे ध्वनिमुद्रण, नियंत्रित आवाज, व्यक्तिरेखेनुरूप आवाजाची निवड, प्रसंगांना पोषक ठरतील असे ध्वनिप्रभाव भावपोषक संगीत. आणि अभिनेत्यांनी श्राव्य साहित्याला अनुकूल अशा पद्धतीने केलेले वाचन या सर्वांचा परिणाम श्रुतिनाट्याला लाभतो.

यापैकी कथेची श्रतिरूपे अधिक प्रभावी होतात. कारण तो एक सलग अनुभव असतो. कादंबरीवाचन आकाशवाणीवर होते, पण ते अनेक खंडांमध्ये विभागून. त्यामुळे वाचन प्रभावी असले तरी सलगतेचा अनुभव त्यातून मिळत नाही. ही एक या माध्यमाची मर्यादाच. मात्र शब्दांचे सामर्थ्य - म्हणजेच साहित्याचे सामर्थ्य त्यातून जाणवते. आकाशवाणी या माध्यमाने 'पण लक्षात कोण घेतो' 'स्मृतिचित्रे' 'दुर्दम्य' 'कुणा एकाची भ्रमणगाथा', 'पूर्णामायची लेकरे', 'मृत्युंजय' अशासारख्या अनेक कसलेल्या कादंबऱ्या ऐकवल्या. पु. ल., ब. मो. पुरंदरे, व. पु. काळे, जयंत नारळीकर, व. कृ. जोशी अशा भिन्न प्रवृत्तीच्या साहित्यिकांच्या कलाकृती आकाशवाणीवर सादर करून साहित्याच्या शब्दरूपाचा संपन्न प्रत्यय देण्याचा प्रयत्न आकाशवाणीवर सातत्याने झाला आणि होत आहे.

साहित्यकृती रंगमंचावर, व्यासपीठावर सादर करण्याचे आणखी एक रूप म्हणजे कथाकथन. द. मा. मिरासदार, शंकर पाटील, व्यंकटेश माडगूळकर, ग. दी. माडगूळकर, व. पु. काळे, गिरिजा कीर, ज्योत्स्ना देवधर आदि साहित्यिकांनी जी कथाकथने सादर केली, त्यामुळेही साहित्याचे श्राव्य रूप प्रत्यक्ष लेखकाच्याच मुखातून वाचकांना ऐकता आले. हीही एक विशेष घटनाच म्हणावी लागेल. नाटकात प्रयोगासंबंधीची लेखकाची स्वतःची एक कल्पना असते; कथन करायच्या कथांमध्येही लेखकाच्या मनात तो धागा असतो. प्रत्येक कथा कथनाला योग्य नसते. ठळक व्यक्तिरेखाटन कथानकाचा सशक्त धागा, प्रभावी प्रसंग, श्रोत्यांच्या मनाला भिडेल, अशी भावनिर्मिती, परिणामकारक शेवट, संवादात्मक भाषारूपाला प्राधान्य अशी वैशिष्ट्ये घेऊन कथाकथनाची कथा प्रकट झाली. कथाप्रधान, भावनोत्कट आणि किस्सेवजा अशा कथनांना अधिक पसंती मिळाली. कारण त्या शब्दाभिनयातून मनावर ठसतं.

इथे एक गोष्ट नोंदवावीशी वाटते. कथनाच्या या कथांमधून अनेकदा मूळ कथेचा घाट पसरत जाई. मूळ कथा बंदिस्त असे. तिच्यातील अनुभवाचा आकार ठाशीव असे. अनावश्यक तपशील, निवेदन, प्रसंग त्यात नसत. त्यामुळे तिचे धारदार सौंदर्य जाणकारालाही प्रभावित करी; पण तीच कथा सांगताना प्रेक्षकांच्या पसंतीकडे लक्ष देऊन पसरट होत जाई. ग्रामीण किस्सेवजा कथा, विनोदी कथा यांच्या बाबतीत हे अधिक घडे. भावप्रधान कथांमध्ये तुलनेने कमी.

कथाकथनाने साहित्याचे श्राव्य रूप लोकप्रिय केले, यात शंका नाही

कादंबरीवाचनाचाही एक नोंद घ्यावी, असा उपक्रम महाराष्ट्रात केला गेला. वास्तविक कादंबरी ही विस्तीर्ण पट असलेला साहित्यप्रकार त्यामुळे तो स्वतःशी वाचणे हेच रसिकांना अधिक आवडते. लेखकाच्या निर्माण केलेल्या निवेदकाचे बोट धरून वाचक कादंबरीतल्या अनुभवाला सामोरा जात असतो. तिच्या प्रदीर्घपणामुळे वाचक आपल्या सवडीने तिचा आस्वाद घेत असतात. त्या वाचनाला जागेची मर्यादा नसते, वा वेळाची. तसान् तास तो अनुभव घेणे सुरू असते.

अशा कादंबरीवाचनाचे प्रयोगही आपल्याकडे होत आहेत. पद्माकर गोवईकर यांनी 'मुंगी उडाली आकाशी' ह्या कादंबरीच्या वाचनाचे अनेक प्रयोग महाराष्ट्रात जागोजाग केले. रवींद्र भटही 'इंद्रायणी काठी' या कादंबरीचे वाचन जाहीरपणे करीत असत. १९७५ मधे गो. नी. दाण्डेकरांनीही 'मोगरा फुलला' या आपल्या कादंबरीचे अभिवाचन करणे सुरु केले. एक गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे की, तीनही कादंबऱ्या ज्ञानेश्वरांच्या चरित्राशी निगडित होत्या. मराठी माणसाला त्या चरित्राचे असलेले आकर्षण या निवडीतून दिसून येते. गोवईकर एकटेच वाचन

अनुक्रमणिका

करीत पण: ज्ञानदेवादींचे अभंग ते स्वतः स्वरात गात असतं. भटाच्या साथीला आपल्या सुरेल गळ्यासह त्यांच्या पत्नी असत. त्यामुळे निवेदनाच्या आणि संवादांच्या साथीला त्यांची भजनं असत. अभंगांचा सूर, ताल, या दोन्ही प्रयोगांच्या कादंबऱ्यांना एक भक्तिपूर्ण असे विषयाला अनुकूल वातावरण लाभे. गोनीदांच्या 'मोगरा फुलला'च्या वाचनातही दोन तीन अभंग कोणत्याही स्वरसाथी खेरीज गायले जातात; पण गेल्या सात वर्षांपासून पवनाकाठचा धोंडी, पडघवली, शितू, जैत रे जैत, मृण्मयी या कादंबऱ्यांची अभिवाचने गोनींदांचे कुटुंबीय सादर करतात. त्यामध्ये कादंबरीकाराचे शब्द वगळता दुसऱ्या कशाचीही मदत घेतली जात नाही. चार जणांचा संच वेगवेगळ्या व्यक्तिरेखा साकार करतात आणि निवेदनाची बाजूही सांभाळतात. कादंबरीचे हे संक्षिप्त रूप सलग दोन तासात सादर केले जाते. लेखिकेला अभिप्रेत असलेले शब्दांचे ध्वनी, त्यातील आशय, वातावरणाची निर्मिती हे सर्व लेखकाच्या शब्दांना वाचिक अभिनयाची जोड देत सादर केले जाते. वाचकांच्या चेहऱ्यावर ज्या काही भावभावना सहजपणे उमटतील, तेवढ्याच. अनुभव ठसठशीत करण्यासाठी, श्रोत्यांच्या मनावर अधिक परिणाम साधण्यासाठी शब्दांच्या उच्चाराखेरीज कोणतेही अधिक प्रयत्न केले जात नाहीत. संगीत, ध्वनी, प्रकाश कशाचीही मदत नसते. त्या त्या कादंबरीची, लेखकाची प्रकृती नेमकेपणाने या अभिवाचनांमधून पोचवली जाते. साहित्य प्रभावीपणे रसिकांपर्यंत पोचवण्याचा हा मार्ग आज महत्त्वाचा ठरतो. कारण निरक्षरांपासून भिन्न भाषिक समुदायापर्यंत ज्याला स्वस्थ वसून ऐकता येते अशा सहा - सात वर्षांच्या मुलापासून कितीही वयोवृद्ध असलेल्या व्यक्तीलाही घेता येण्याजोगा हा अनुभव असतो. कादंबरी ज्यांनी वाचली आहे, अशांना तिचे स्मरण करून देणारा, ज्यांनी वाचली नाही, त्यांना वाचनाला प्रवृत्त करणारा. कारण संक्षिप्त करताना आपण कादंबरीतील काय गमावले याचे कुतूहल मनात राहतेच. ज्यांना मराठी येत नाही, त्यांना स्वराभिनयातून मानवी भावभावनांचा प्रत्यय देणारे असे हे प्रयोग म्हणूनच महत्त्वाचे ठरतात.

दूरदर्शन हे आजचे सर्वाधिक पाहिले जाणारे माध्यम. एका अर्थाने त्याच्या विळख्यात आपण सापडलो आहोत, असे म्हणायला हरकत नाही. १९९० पर्यंत त्या माध्यमातही साहित्याच्या संदर्भात गंभीरपणे काही होत होते. साहित्यावर आधारित कार्यक्रमही होत असत. त्याला पुरेसा वेळ दिलेला असे. प्रतिभा आणि प्रतिमा, शरदाचे चांदणे, अशा कार्यक्रमांमधून साहित्य चर्चा होत. काही साहित्यिकांच्या साहित्याचा परिचय दृश्य माध्यमातून करून दिला जाई. चिं. वि. जोश्यांच्या चिमणरावांवरती दूरदर्शन मालिका झाली. बोरकर, खानोलकर या कवी कवितांवर कार्यक्रम झाले. काही उत्तम कथा दूरदर्शन रूपांतर म्हणून सादर झाल्या.

आजही असे काही प्रयत्न होत आहेत पण प्रायोजकांच्या आणि विविध वाहिन्यांच्या कचाट्यात सापडल्याने साहित्याच्या सादरीकरणावर मर्यादा आल्या. आर्थिक मर्यादा, स्पर्धा ही सर्वात प्रभावी आहे. साहित्यकृती चांगली, नावाजलेली निवडली जाणे, हा एक भाग झाला; पण ती नियोजनपूर्वक, पुरेसा वेळ हातात ठेवून कल्पकतेने सादर होणे, याला सवडच उरलेली नाही. परिणामी एका सेटवर होऊ शकतील, वाचकांच्या भावनांना हात घालतील, अशा कथा प्राधान्याने निवडल्या जातात. वाह्य चित्रीकरण करण्या एवढी सवड कमी असते. त्याला पैसाही जास्त लागतो. त्यामुळे सर्व अत्याधुनिक तांत्रिक सुविधा असूनही आपल्याला 'फॅमिली ड्रामा'च सतत सर्व वाहिन्यांवर दिसत राहतो.

'कथास्तु' अरविंद गोखल्यांच्या कथा, मिरासदारांच्या कथा, श्रावणसरी अशा काही मालिका आठवतात. ज्यांचे साहित्यारूप थोड्या गांभीर्याने ध्वनिचित्ररुपात सादर झाले.

काही गाजलेल्या कादंबऱ्यांवर आधारित मालिकाही झाल्या. मालिकेचे तंत्र निराळे. त्यांची काही भागात विभागणी करावी लागते. प्रत्येक भाग अशा एका वळणावर थांबावा लागतो की कुतूहल कायम टिकावे, आणि तरीही प्रत्येक भाग आकर्षक व्हावा. वेगवेगळ्या व्यक्तिरेखांचा गोफ असा विणला जावा, की तो अनेक भागांमध्ये प्रेक्षकांना खिळवून ठेवू शकेल. वातावरणनिर्मिती, व्यक्तिरेखांची निवड, समीप दृश्ये, दूरदृश्ये यांचा अर्थपूर्ण वापर तिथे व्हायला हवा. अनुभवाला पोषक, रंगभूषा, वेशभूषा हवी, संगीतानेही अर्थगर्भता वाढावी. अशा अनेक गोष्टी मालिकेमध्ये असायला हव्यात.

'स्वामी' या सर्वाधिक लोकप्रिय कादंबरीवरील मालिका ज्येष्ठ लेखक दिग्दर्शक गजानन जहागीरदार यांनी दिग्दर्शित केली. ती कलावंतांची सुयोग्य निवड, त्यांचा अभिनय, इतिहासकालीन वातावरणनिर्मिती, सकस कथा, संवादांची जोड,

घटना-प्रसंगांची निवड, पोषक पार्श्वसंगीत या सर्वांमुळे ती कादंबरीतला अनुभव दृश्य श्राव्य रूपात देण्यात बरीच यशस्वी ठरली. तरीही वाङ्मयचित्रीकरणाचा अभाव ही त्यातही एक मोठी उणीव होतीच.

त्यानंतरही काही कादंबऱ्या मालिकारूपाने आल्या.

गेल्या एक दोन वर्षात 'पिंपळपान' या मालिकेत अंधाराच्या पारंब्या (जयवंत दळवी) 'ऑक्टोपस' (श्री. ना. पेंडसे) आणि आता कमला (विजय तेंडुलकर) या साहित्यकृती दाखवल्या जात आहेत. त्यापैकी अंधाराच्या पारंब्या आणि आता 'कमला' (नाटक) यांना मिळालेले ध्वनिचित्ररूप खास नोंद घेण्याजोगे आहे. अंधाराच्या पारंब्या ही कथा कादंबरी, नाटक, चित्रपट, दूरदर्शन मालिका असा प्रवास आहे. मूळ साहित्यकृती किती कलामाध्यमातून मांडली जाते, त्याचे हे एक दुर्मिळ आणि कलाक्षेत्रात नोंद घेण्याजोगे उदाहरण आहे.

लेखकाच्या शब्दांमधल्या सामर्थ्याला जाणून घेऊन, मानवी नातेसंबंधांचा प्रवास ध्वनिचित्ररूपाचीही सामर्थ्ये वापरत पडद्यावर साकार झाला, तर खऱ्या अर्थाने ती साहित्यवृत्ती वेगळ्या कलामाध्यमात पाहण्याचा उच्च प्रतीचा आनंद मिळतो. हेच खरे तर कलांतर.

मराठी साहित्याच्या आरंभापासून असे अनेक प्रयत्न झाले. त्या प्रयत्नांमागे जिथे कलात्मक प्रेरणा होत्या, तिथेच असे वेगळे कलारूप साकार झाले. एरवी कलाकृतींच्या लोकप्रियतेचा फायदा उठवण्याचे प्रयत्न झाले. त्याला लेखक दिग्दर्शक, कलाकार, प्रेक्षक सगळेच जबाबदार आहेत. आजच्या दूरचित्रवाहिन्यांवरच्या कार्यक्रमांच्या निर्मितीचे स्वरूप पाहिले, की उत्तम कलाकृतींना या घिसाडघाईत कसा न्याय मिळणार, असा प्रश्न मनात निर्माण होतो.

त्या पार्श्वभूमीवर साहित्यकृतींना आपल्या आपल्या कलेच्या माध्यमांची सामर्थ्ये घेऊन भिडण्याचा आणि त्यांची विविधांगी रूपे न्याहाळण्याचा हेतू घेऊन झालेल्या आजवरच्या काही प्रयत्नांचे मोल अधिक वाटू लागते.

आपल्या साहित्यांची पाश्चात्त्य देशांशी अनेक प्रकारे तुलना केली जाते पण उत्तम साहित्यकलाकृती उत्तम सादर करण्याच्या त्यांच्या कलागंभीर प्रयत्नांपुढे आपण कुठे आहोत ? हा प्रश्न अस्वस्थ केल्यावाचून राहात नाही.

डॉ. वीणा देव,
तुलसीबाग कॉलनी,
पुणे

❑❑❑

कविता

आता.....

यशवंत मनोहर

पूर्ण तयारीनेच मी शोषणव्यवस्थेच्या उरात भाला मारला
तेव्हापासून माझे झाड विजा झेलत आहे; कवितांनी फुलत आहे.

शत्रूंना हसणे जमेल अशी बंदूक कधीच नव्हती माझ्या हातात
मी कधीही धुक्यात दडलो नाही; सूर्यासोबत मोहोरलो आहे.

ईश्वरासारखे जहर माझ्यापर्यंत कधी येऊच शकले नाही
मी उदासलो नाही कल्पनांनी; वास्तवानेच मला खूपदा तोडले आहे.

काळजामध्ये चांदणे लपवून पेटत्या जंगलात मी प्रवेश केला
ज्वालांच्या फुलांवरून चालतो आहे; जळत्या गळ्यानेच गातो आहे.

किनाऱ्यांचे नकार नाकारून संकटांच्या सागरात मी नाव घातली
तिथून मृत्यूंचा सहवास लाभला आहे; जिंदगीचाही अभ्यास झाला आहे.

पूर्वी दिवसाही रात्रच असे आता रात्रीही पूर्ण दिवसच असतो
पूर्वी फक्तच नकारांचा निवडुंग होता; आता इथे नक्षत्रांचा रस्ता झाला आहे.

दुधातले मीठ वेचून काढता काढता हातच असे पहाट झाले
पूर्वी दारही नसलेला तुरुंगच आता उद्ध्वस्त होत चालला आहे.

सुंदर चूक

मी एक सुंदर चूक केली; मृगजळामागे कधी धावलो नाही
पेटत दुनिया होती आणि मलाही विझणे जमले नाही.

चांदण्यावरील बलात्कार पाहिल्यापासून स्वप्नातही झोप आली नाही
रक्तबंबाळ तारांगण झाले आणि माझीही पानगळ थांबली नाही.

घामाघूम झालो तरीही मी माझ्या नग्न शब्दांना धुके नेसवले नाही
वाकत सगळेच होते लपून - चोरून; मी कधीच वाकलो नाही.

काट्यांनी घातलेले फुलांचे मुखवटे मला सहन झाले नाही
मी काळोख प्यालो नाही; खोटे नाणे चुकूनही खरे मानले नाही.

कोणत्याही दगडाने मला जखमी करण्याची संधी सोडली नाही
तेव्हाही वाऱ्याचे वाहणे अडले नव्हते; सूर्याचेही उगवणे थांबले नाही.

अनुक्रमणिका

मी कोण आहे ?

मी गर्भवती पहाटेच्या डोळ्यातील स्वप्नपंचमी आहे
जखम बरी करणारी मी स्वयंसेवी हळद आहे.

मी उपटलेल्या झाडांना जिवंत मुळे देणारा
मी चंद्र नसलेल्या रात्रीतले चांदणे आहे.

मी अवकाश रंगीत; ओसाड डोळ्यातील संगीत
मी मुलाच्या प्रेताभोवती जळणारा आईचा हंबरडा आहे.

मी उपाशीपोटी कामाला गेलेल्या बापाची तहान आहे
रडत - पेटत अभ्यास करणाऱ्या ज्वालांची मी शाळा आहे.

शब्द नव्हेत ध्वनींची अक्षरांची बिनचेहऱ्याची गर्दी
उजेडाच्या हातामधला सुगंधाचा मी फलक आहे.

मी नव्हे सूर्याची ओहोटी; प्रेतावरचा शृंगारही मी नव्हे
पावसाने लिहिलेल्या कवितेचा सांभाळ करणारी मी माती आहे.

तीन ओळींची कविता

श्रीधर शनवारे

तीन ओळींची
एक संपूर्ण कविता.

पहिली ओळ
मातीच्या कुशीत मंतरलेली ;
पानांवर, पाखरांवर
रंगांवर, रूपांवर
अंथरलेली.

दुसरी ओळ
भोवतालच्या गर्दीत उमललेली ;
थोडा पानोळा, थोडा पाचोळा
थोडा उजाळा, थोडा धुराळा
थोडी रग, थोडी कच
अनुभवलेली.

अंतिम ओळ
तुटण्याशी जोडलेली ;
खोडता खोडता उरलेली
उरता उरता
सरलेली.

मी
तुझ्या छंदात गोवलेली
तीन ओळींची
एक संपूर्ण कविता

अनुक्रमणिका

थोरो निघून गेला !

गाडीवर शिडी
शिडीवर माणूस
झाडांची शिरे छाटतो आहे
विजेच्या तारांच्या आड येत असल्याने !

पुनवेच्या प्रकाशात हुंदडणारे
निळे चंद्र - हरीण
शहरसीमेवर अडवले जाते आहे
त्याची इथल्या झगमगाटाशी
स्पर्धा नको असल्याने !

दूरदूरपर्यंत पंखप्रवास करूनही
पक्ष्यांना
कुठे विसावावे
हे कळेनासे झाले आहे
जंगलाची जडण जरजर झाल्याने !

ठायी ठायी
दगड - विटांचे उंच पहारेकरी उभे आहेत
हवेला जेरबंद करायला
तिची मुक्त मनोगते
नगराच्या जनन - जल्लोशाला
अडवणारी ठरू नयेत
या कारणाने !

आपली मलीन वस्त्रें कशीवशी सांभाळीत
सरिता सरकताहेत पुढे
पायांत खोडे घातल्यागत
कारखान्यांचा कफ
आणि नगर-नाल्यांचे निःसत्व
निचरून
त्यांची स्पंदने मोकाट राहावी
या नीमहकीम जागल्यांच्या चिंतनाने !

पण
थोरो निघून गेला आहे
वॉर्डनच्या वाटेने !
कशामुळे ? कशाने ?
त्याला दिसली असतील काय
दूरवर
एका संस्कृतीची सामसूम स्मशाने ?

तुझी कृपाच होते !

ब्राह्ममुहूर्ताचा वारा वाहू लागला की
सारे रान
भावविभोर होऊन
कुजबुजू लागते.
दव पडू लागले की
देवभाताचे देखणेपण
झिलानीत ओणवू लागते.
पहाडीवरून खाली झुकावे तर
दरीच्या तळवटी
झरीचे मंत्रोच्चारण ऐकू येते.
सायंकाळच्या गूढ-गोरज वेळी
रातनिवाऱ्याचे सारंगागार
पांढऱ्या पंखांनी पवित्र होते.
आणि अशा
उपनिषदीय वातावरणात
काळिजासन घालून बसले की
श्वासाची प्रत्येक येरझार
तुझी कृपाच होते !

ते दिवस सखे,

श्रीपाद भालचंद्र जोशी

तुला एक पदर होता
जरी तो अधर होता
त्याच्या निमित्ताने
सावरायचीस तू स्वतःला
झाडाचे पानही
हलले नाही
तरीही वाटायचे की
वारा आला

तुझ्या पदरावरून यायचा तो
भारल्यासारखा
ज्याच्या त्याच्या अंगावरून
ज्याला त्याला
सैरभर करून जायचा

मग तू ही फिरवायचीस
केसांवरून हात
ते दिवस सखे
आता कुठे राहतात ?

देहाशीं हा देह भांडतो

हलते अंगण
झुलते माडी
आडून आडून
नक्षी काढी

वळणावरती
हळूच हलक्या
नक्षीमधला रंग
सांडतो

ओले पाऊल
खूणही ओली
देहाशी हा
देह भांडतो

प्रा. राम शेवाळकर

सुलभा हेर्लेकर

वडाच्या पारंब्यासारखेच
तुम्ही मुलांना दूरवर पसरवीत
वर्षानुवर्षे अमोघ वाणीचे अर्घ्य घेऊन उभे......

भरजरी ज्ञानाचे चांदणे कुणी
अंगावर सांडावे, आणि स्वतःचा शोध
स्वतःतच घेता यावा, असे तुमचे
कुशल ज्ञानी उच्चार, विचार आचार.....

खेळण्यातल्या चौकोनी तुकड्यांना
जसे जवळ ठेवून आकृती
निर्माण करावी, तसे तुमचे
माणसांच्या मनाचे आकृतीबंध
तयार करण्याचे कौशल्य !

श्रद्धेच्या, भक्तीच्या सेवेच्या या
साऱ्याच भावना एकाच वेळेस गुंफून,
हाराचे महत्त्व सहजपणे दुसऱ्याला
देण्याचे कसब....... तुमच्या
रक्तात आले तरी कुठून ?
की तुमच्या आभाळ मातीचा
रंग निराळाच आहे......

सूर्य अस्ताला जाताना

समोर अथांग समुद्र
सळसळणाऱ्या लाटा
आणि सूर्यास्त..... अशावेळी
माझ्या मनात
कोण घालतय गस्त ?
कशासाठी हे सावधपण...
मी तर मुक्त...
या वाळूच्या भोर कणांसारखी सुटीसुटी......
प्रिय....,
आत मालकंस !
सूर्य अस्ताला जाताना तू गायलेला
वेळेला उलथवू बघणारा
आणि मनात दरवळणारा
आयुष्याच्या अस्ताला सुगंधी करणारा......
बघ, दोन फुलं वाहत आलीय माझ्या पायाशी.....

घाट चढावे

वसंत वाहोकार

उन्हाच्या या उन्हंझडीने कितीक भिजणे - न्हाणे
फुटतील पाने या आशेने कोंभकोंभ जोजवणे
बरेच झाले-शीळेत आले कलंदराच्या गाणे
भर ओलावा किती सोलावा थराथरावर अजून थर
भिक्षांदेही ज्या दारावर तिथेच आवर पुन्हा पुढचे घर
डगमग धरती, पाय थरथरती, लाथ उगारून आभाळ वर
पानांनंतर दुसरे पान, ग्रंथ महान, वाळवीची रे भीती
हलतीसलती खिडक्यादारे, जीर्ण पसारे, उनाड दिवसराती
आपडीथापडी तेलपापडी... भूकलाडू, तहानलाडू,
घाट चढावे किती ।

मनात कुठे

सहज फेकले बी तिथे रोप उगवून आले
तिचे उदास अंगण, चिंब रांगोळीचे झाले

सहज पेरले शब्द आणि अंकुरले गाणे
बाई ! गगनाला त्यांनी घातले उखाणे

उगी उभी उन्हांमध्ये तेही धीट झाले
राघू उनाड थव्याने तिच्या आडोशाला आले

घेऊन घेतला झोका, गेला पार दूरदेशी
छंद चांदण्याचे त्याचे, पाय ठरेना भूईशी

मनात कुठे काय होते, तशी नव्हती समज
असेल पाट म्हणून तर पाणी वाहत आले सहज

अनुक्रमणिका

दिवस बरे नाहींत

डॉ. ज्योति लांजेवार

नावासाठीच सारे
सोसावे लागते
ओठ शिवून
अंतरातून उसवावे लागते
कोणत्या नक्षत्रांनी
दिला असतो जन्म
अहंकाराच्या वाळवीला
आयुष्य उद्ध्वस्तून
दिवस टांगावा वळचणीला
अनादिकालापासून
बडेजाव मिरवीत
पोसलेले वर्चस्व
पुरुषार्थाचा आव
पालखीत घालून गाव
नित्यनूतन जखमांना
जगण्याचे नाव
'बाई' ठेवणाऱ्यांनी
राखेतल्या ठिणगीला
'माय' म्हणत परवसू नये
पोळले हात तरी
मोठेपण गिरवू नये
कालच्या पणत्या जर
मशाली झाल्या तर
खुशाल समजावे
दिवस बरे नाहीत.
त्यांच्या संस्कृतीला

बाई म्हणून -

सारी वेदना......... सारेच अश्रू
तुझ्या...........
आठवणीआड दडवायचे
सांग,
बाई म्हणून तरी बाईनं
आणखी किती सोसायचे ?
अहंकाराच्या धगीत
अस्तित्व.......
रोजच्या रोज वितळते
सांग,
माझं जन्मदात्री असणं
हीच का चूक म्हणायचे ?
भूक तरी असते केवढी
तृषार्त........

ब्रेश्तच्या नाट्यविषयक संकल्पना आणि दंडार

▶ डॉ. मदन कुलकर्णी

लोकनाट्यप्रकार आणि मराठी नाटक यांच्यात सतत अभिसरण सुरू असल्याचे आपल्याला दिसून येते. आज अनेक नाटकांना लोककलांचा अवकाश प्राप्त झालेला दिसून येतो. उद्याच्या नाट्यार्थाचा अवकाश वेगळा दाखविण्यासाठी लोकप्रयोज्य कलाप्रकारांचा फार चांगला उपयोग होऊ शकतो हे अलीकडे दिसून येत आहे. वास्तविक प्रयोगशील नाटकांना पाश्चात्त्य नाटकांपासून प्रयोगशीलतेचे धडे घेण्याची आवश्यकता नाही, परंतु बेर्टोल्ट ब्रेश्तच्या अनुकरणाच्या लाटेतून नवे मराठी नाटक घडविण्याचा प्रयत्न केला गेल्याचे दिसून येते. १९२५ मध्ये माधवराव जोशी यांची 'संगीत स्थानिक स्वराज्य' अथवा म्युनिसिपॉलिटी' या नावाचे तमाशाच्या रंगभूमीशी नाते सांगणारे नाटक लिहिले. तर १९६८ मध्ये व्यंकटेश माडगुळकरांनी 'पती गेले ग काठेवाडी' हे लोकशैलीचा आशय असलेले 'वग' शैलीतील स्वतंत्र नाटक लिहिले. या दोन्ही नाटकांमागे कोणतीही पाश्चात्त्य प्रेरणा असावी असे वाटत नाही. तो एक स्वयंप्रेरणेने निर्माण झालेला प्रयोग होता; परंतु त्यानंतर तेंडुलकर, अळेकर, खानोलकर इत्यादींनी आपल्या नाटकात लोकशैलीचा वापर करून नाटकाला नवे वळण देण्याचा प्रयत्न केला.

मराठीमध्ये असा प्रयोगशीलतेचा एक कालखंड आला आणि लोकशैलीतील नाटकांना प्रयोगशील नाटके म्हणून प्रसिद्धी मिळाली. १९२० ते १९२५ च्या काळात ब्रेश्तच्या अनुकरणाची लाटच आलेली होती. मराठीत ब्रेश्तची नाटके वरीच उशिरा म्हणजे १९७० नंतर आलेली आहेत.''थ्री पेनी ऑपिरा' चे 'तीन पैशाचा तमाशा' (पु.ल.देशपांडे -१९७८), 'दि गुड वुमन ऑफ सेटझुआन' चे 'देवाजीने करुणा केली' (व्यंकटेश माडगुळकर १९७२) 'द कॉकेशियन चॉक सर्कल' चे 'अजब न्याय वर्तुळाचा' (चि.त्र्यं. खानोलकर-१९७३) अशी रूपांतरित नाटके मराठीत लिहिली गेलीत.

त्यानंतर बऱ्याच वर्षांनी मूळ जर्मनीवरून अविनाश विनीवाले यांनी 'Mutter Courage and ihve kinder या नाटकाचे 'माता धीराई' १९८३असे भाषांतर केले, ज्याच प्रयोग झाला नाही.

मराठीमध्ये ही रूपांतरित नाटके १९७० नंतर आलेली आहेत. ब्रेश्त हा समाजवादी, मार्क्सवादी, समाजरचनेसंबंधी आस्था असलेला लेखक होता आणि आपले विचार रुजविण्यासाठी त्याने लोककलांचा कौशल्याने वापर करून नाटके लिहिली. ब्रेश्तने तीन गोष्टी महत्त्वाच्या मानलेल्या होत्या.

१) नाट्यलेखन केवळ रंजनार्थ नसते,

२) माणसाची नियती म्हणजे माणूस,

३) नाटक म्हणजे लोकरंगभूमी (पिपल्स थिएटर) होय, म्हणून Play Should always be playful हे त्याचे सूत्र होते.त्याने आपल्या नाटकांतून लोककथा, लोकसंगीत यांचाही वापर केला. या नाटकांत प्रेक्षकांमधून पात्रांनी रंगमंचावर जाणे, रंगमंचावरील पात्रांनी प्रेक्षकांशी संवाद साधणे, प्रेक्षकांना

नाट्यविषयाशी तल्लीन होऊ न देणे व त्यासाठी कर्कश संगीताची योजना करणे, पात्रांनाही आपण 'नाटक' करीत असल्याची जाणीव सतत राहणे, अशा कितीतरी गोष्टी त्याने आपल्या नाटकातून आणल्या, यातूनच 'समीप नाट्य' Intimate Theatre समग्र नाट्य Total Theatre कृष्ण शोकांतिका Black Trogedy कृष्ण सुखात्मिका Black Comedy 'असंगत नाटक' Absurd Drama अशा प्रकारच्या नव्या नाट्यसंकल्पनांची चर्चा मराठी समीक्षाक्षेत्रात सुरू झाली. वास्तवात या सर्व बाबी भारतीय लोकनाट्यप्रकारात कमी-अधिक प्रमाणात अस्तित्वात होत्या व याची जाणीव वा.ल.कुलकर्णीसारख्या प्रसिद्ध समीक्षकाला होती. ते म्हणतात तमाशाची रंगभूमी हीच खरी मराठी रंगभूमी. त्या रंगभूमीने निर्मिलेले संकेत, तिचे प्रकट-अप्रकट सामर्थ्य हेच खरे मराठी रंगभूमीचे सामर्थ्य...''

थॉर्नटन, वाइल्डर, अयोनेस्को, बेकेट, ब्रेश्त् इत्यादी पाश्चात्यांची जी नाटके नाट्य निर्मिण्याचा, व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात आणि ज्याकरिता पाश्चात्य रंगभूमी विविध प्रयोग करण्याची एकसारखी धडपड करताना दिसते, ते तिला (म्ह. तमाशाच्या रंगभूमीला) सहज साध्य होते.'' (समीक्षाः मराठी नाटक आणि रंगभूमी'', वा.ल. कुळकर्णी, पाप्युलर प्र. मुंबई १९६३, पृ. ३.७) तत्पूर्वी दि. २४ ते ३१ मार्च १९५६ या कालखंडात संगीत नाटक अकादमी, दिल्ली येथे झालेल्या चर्चासत्रात अल्काझी, मर्झबान, के. नारायण काळे हे सहभागी झाले होते. या चर्चासत्राचा वृत्तांत डॉ. के. नारायण काळे यांनी लिहिलेला होता. त्यात ''आपले प्राचीन नाट्य, आपले लोकनाट्य यांच्या परंपरा, त्यांचे स्वरूप, याबद्दलच्या आपल्या मोघम कल्पना आपण येथे ऐकलेल्या चर्चेमुळे बऱ्याचशा सुस्पष्ट झाल्या. आपल्या नव्या नाट्यपरंपरेशी त्यांचा समन्वय करणे किती आवश्यक आहे, तो करण्याची दिशा व पद्धती काय असावी याची स्थूल स्वरूपात आपल्याला जाणीव झाली, ''(मनोहर, जून, १९५६, पृ.२८९, २९८) असा अभिप्राय व्यक्त केला आहे. यावरून मराठी नाटक आणि लोकप्रयोज्य कला यांच्या अनुबंधाचा विचार एकूणच भारतीय पातळीवर सुरु झालेला होता असे दिसून येतो.

या पार्श्वभूमीवर 'दंडार' चा विचार करता येण्यासारखा आहे.

दंडार - दंडार हा नाट्यरूप लोककलाप्रकार असून या प्रकाराला अनेक शतकांची परंपरा आहे. ''दंडार हा लोकसमूहाचा एक रांगडा कला प्रकार आहे. दंद (द्वंद्व) भांडण + आर (उंच स्वरात म्हणावयाचे गाणे). दंड, टिपऱ्या धारण केलेल्या लोकांनी गाण्याच्या तालावर सादर केलेला खेळ म्हणजे दंडार! असेही वर्णन या कलाप्रकाराचे करता येईल. थोडक्यात, दांडग्या लोकांनी आपल्या रांगड्या पद्धतीने लोकमंचावर सादर करावयाचा नाट्यसंगीत प्रकार म्हणजे दंडार दंढार होय, असे स्पष्टीकरण डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी 'लोककथा-७८' चे परीक्षण करताना दिलेले आहेत. दंडारमध्ये ब्रेश्तने वापरलेल्या नाट्यतंत्राच्या काही बाबी समांतर जाणाऱ्या आढळून येतात. (ब्रेश्तने आपल्या नाटकांना 'ओरिएंटल थिएटर' चा आधार असल्याचे म्हटले होते आणि मराठी नाटकांनाही लोकरंगभूमीचा आकृतीबंध स्वीकारून आपल्या नाटकातून नवीन आशय आणि जीवनार्थ मांडण्याचा प्रयत्न केला. यावरून लोकनाट्यपरंपरांचे स्वरूप कमी - अधिक प्रमाणात जगात सर्वत्र सारखेच असल्याचे दिसून येते.)

दंडारात नाट्यशास्त्रानुसार पूर्वरंग आणि उत्तररंग असतो. दंडारातील लोकमंचाला ''आखाडा'' संबोधले जाते. पूर्वरंगात नमन, स्तवन या गोष्टी येतात. तर उत्तररंगात अनेक प्रसंग असून दोन नाट्यप्रवेशांना जोडण्यासाठी 'गजर' म्हणजे Interlude असतो. दर्शनी पडदा, नेपथ्य या बाबी येथे नसतात. प्रेक्षकातील 'एखादा' नाटकात सहभागी होऊ शकतो आणि नाटक संपताच पुन्हा प्रेक्षकांत जाऊ शकतो. प्रेक्षक आणि कलावंत यांच्यातील अंतर येथे पुसले जाते आणि त्यांच्यात संवाद साधला जातो. मंचाच्या अगदी जवळपर्यंत प्रेक्षक बसलेले असल्यामुळे प्रेक्षक आणि कलावंत यांच्यातील सीमारेषा नाहीशी झालेली असते. दंडाराला शेवट नसतो. प्रवेश करण्याची आवड असेपर्यंत यातील नाट्यप्रवेश सुरू राहतात. त्यातील कथानक वेगवेगळ्या दिशा धारण करू शकते म्हणूनच दंडारच्या उत्तररंगाला शेवट नसतो.'दंडार' म्हणजे मानवी मनाचा अपूर्व असा मेळ असतो. हा खेळ केवळ 'बघणे' नसून 'जगणे' असते कारण अनुभवावा तो एक भाग असतो. दंडारीत एकाचवेळी अनेक दृष्यप्रसंग सादर होत असतात. प्रेक्षकांच्या सहभागासाठी तशी प्रसंगयोजनाही दंडारीत केली जाते. प्रेक्षकांचे रंगमंचावर जाणे-येणे ब्रेश्तच्या शैलीतही होते. असेच आवागमन दंडारीतही पहायला मिळते. गावदरीत

लपलेली सोंगे आरोळ्या टोकीत प्रेक्षकात येतात आणि रंगमंचावर न येताच प्रेक्षागारात हिंडून प्रेक्षागाराची घडी विस्कटून निघून जातात, हा प्रकार देखील ब्रेश्त शैलीशी बराचसा जुळणारा आहे. दंडाराकडे 'खेळ' म्हणूनच पाहिले जाते.दोन प्रसंगातील सांधा 'गजर' करून जोडल्या जातो. दर्शनी पडता नसल्यामुळे खेळ सुरू झाल्यानंतर दोन प्रसंगातील अवकाशात 'आखाडा' रिकामा राहू नये यासाठी हा 'गजर' केला जातो. हा गजर दोन नाट्यप्रवेश जाडून पुढील प्रवेशाचे सूचनही करतो. सतीश अळेकरांनी'महानिर्वाण मध्ये अशा काही युक्त्या वापरल्या आहेत. तर मतकरींच्या लोककथा-७८ मध्ये दंडारची ही सारी वैशिष्ट्य सामावलेली आहेत. ब्रेश्तने 'समीप नाट्य', 'समूह नाट्य' 'असंगत नाट्य' इत्यादी संकल्पना आपल्या नाटकातून योजल्या, त्याचे कमी अधिक स्वरूप दंडारातही आढळते. दंडारात नाटकातील दर्शनी पडदा, नेपथ्य या कृत्रिम गोष्टींना टाळले जाते. प्रेक्षकांच्या कल्पनाशक्तीवर, त्यांच्या विश्वासावर दंडार फुलते. दंडारचे हे सारे विशेष ब्रेश्तच्या कथित नवतेशी नाते सांगणारे आहे. ब्रेश्तला 'एलिएनेशन थिएरी' चे महत्त्व वाढले. त्याने 'आभासवादी' (इल्यूजनिस्टिक) नाट्यपद्धती नाकारली. प्रेक्षकांनी भावविवश होऊन नाटक पाहू नये तसेच रंगमंचावरील नटांनी देखील भावनेच्या आहारी जाऊ नये हा जो दृष्टिकोन त्याने स्वीकारला होता, तो दंडारच्या - तमाशाच्या, लोकशैलीत आधीपासून अस्तित्वात असल्यामुळे त्यात समकालीन संदर्भही योजले जाऊ शकतात. ब्रेश्तला अपेक्षित असलेला मोकळेपणा दंडारमध्ये पाहायला मिळतो. ब्रेश्तच्या नाट्यविषयक संकल्पना आणि आमचे विविध लोकनाट्यप्रकार यांचा सैद्धांतिक पातळीवर तुलनात्मक विचार होणे आवश्यक आहे, असे यानिमित्ताने नोंदवावेसे वाटते.

मदन कुलकर्णी
नागपूर

❑❑❑

युगवाणी

‘रश्मिरथी’-
‘वीररसप्रधान काव्यातील कोमलता’

मनीषा साधू

भारतीय मनावर महाभारतातील काही व्यक्तिरेखांचा अमीट प्रभाव आहे. त्यात कृष्णानंतर सर्वाधिक चर्चित व लोकप्रिय पात्र अंगराज कर्णाचे आहे. एकापेक्षा एक सरस पात्रांमध्ये कर्ण सर्वाधिक लोकप्रिय का ठरतो ? याला अनेक कारणे असतील; परंतु महत्त्वाचे कारण हे असावे की कर्ण हा खऱ्या अर्थाने लोकनायक आहे. उंच प्रासादात वाढलेल्या राजकुमारांपेक्षा तळागाळातील व सामान्य प्रजाजनांसह मोठा झालेला कर्ण, त्यांच्यात वावरलेला कर्ण आणि त्यांच्या सुख - दुःखात सहभागी झालेला कर्ण त्याच्यातील अनेक गुणांमुळे, पराक्रमांमुळे लोकांचा लाडका झाला आहे.

कृष्णाच्या व कर्णाच्या आयुष्यात बरेच साधर्म्य आढळते. कृष्ण गोकुळात, सामान्यांमध्येच वावरला. कृष्णानंतर सर्वाधिक भावनिक उलथापालथ कर्णाच्याच आयुष्यात झालेली आहे आणि या सगळ्या घटनाक्रमात तो कृष्णासारखाच धीरोदात्त बनून नुसता उभाच राहिला नाही, तर प्रत्येकवेळी नैतिक विजय मिळवीत. एक - एक पायरी वरच चढत गेलेला आहे. त्याची चारित्रिक उत्तुंगता प्रत्यक्ष कृष्णालाही वेळोवेळी चकित करते; परंतु ज्याला संस्कारित भाषेत अंतिम विजय म्हणतात तो त्याच्या वाट्याला येत नाही. त्याच्या आयुष्याची ऐहिक शोकांतिका मनाला चटका लावीत त्याच्याप्रति सहानुभूती वाढवणारी ठरते.

‘रश्मिरथी’ मध्ये नवीन काय ? तर कर्णाचे हे लोकविलक्षण रूप, भाषेत कुठेही दुर्बोधता न आणता, अतिशय सरळ व प्रभावीपणे, वेगाने सरकणाऱ्या कथानकासह, प्रत्येक प्रसंगांवर घट्ट पकड घेत, संक्षिप्त आणि मार्मिक संवादांसह मांडणे.

‘रश्मिरथी’ हे हिंदी खंडकाव्य. रामधारी सिंह दिनकरांचे लोकभारती प्रकाशन इलाहाबाद यांनी प्रकाशित केलेले. यात सात सर्ग आहेत. कर्णाच्या आयुष्यातील त्या टप्प्यावर प्रकाश टाकण्यात आला आहे. जेव्हा रंगभूमीवर प्रथमच कर्णाचे, अर्जुनाचा प्रतिद्वंद्वी म्हणून आगमन होते, त्या क्षणापासून पुढे प्रत्येक क्षणी त्याचे पौरुषत्व व चारित्र्य उजळतच गेले आहे. कर्ण हा अपराजेय शूरवीर, महान तेजस्वी, महान दानी, एक आदर्श मित्र, धर्मावलंबी, रंजल्या गांजलेल्यांचा कैवारी असे कर्णाचे प्रत्येक वैशिष्ट्य यात अशा सफलतेने चित्रित झाले आहे की, प्रत्येकवेळी हा एवढाच गुण त्याच्यात प्रबल असावा असे वाटावे.

या खंडकाव्यात कर्णाच्या आयुष्यातील इतिहासाला टाऊक असलेल्याच घटना आहेत. त्याला कवीने कुठेही धक्का लावलेला नाही. तरीही यात अनेक घटना नव्या तऱ्हेने मांडल्या आहेत. हे कर्णाच्या व्यक्तिरेखेचे पुनर्मूल्यांकन आहे. यात कवीने ज्या ताकदीने कर्णाच्या देदीप्यमान आयुष्याला अनेक छटांसह चित्रित केले आहे व हे करताना निसर्गातील वस्तूजातावर मानवी भावभावनांचे आरोपन ज्या पद्धतीने केले आहे ते तर कमालीचे नावीन्यपूर्ण आहेच; परंतु साहित्यात क्वचितच वाचावयास मिळणारे वात्सल्यरसाचे

नवखे वर्णनही आहे.

वात्सल्यरसात नवखे काय ?

वात्सल्यरस म्हटला की माता-पित्याचे अपत्याप्रति प्रेम, अथवा लहान बालकास बघून मनात निर्माण झालेल्या ममतेच्या भावनांचे चित्रण. वात्सल्यरसाचे उदाहरण द्यायचे झाले तर डोळ्यापुढे चटकन येणारी यशोदेची मूर्ती, 'यशोदा हरी पालनै झुलावै...' क्वचित एखाद्या ठिकाणी 'गाई पाण्यावर काय म्हणूनि आल्या' म्हणणाऱ्या पित्याच्या पुत्रीप्रति भावना. वात्सल्यरस हा मुळातच कोमलरस वाटतो, स्त्रीप्रधानरस वाटतो. पित्याच्या व पुत्राच्या वात्सल्याचे वर्णन काव्यात सहसा आढळत नाही.

रश्मिरथीत दोन पुरुष पात्रांमधील स्नेह, ममता जसे कर्ण - सूर्य, परशुराम - कर्ण, भीष्म - कर्ण अतिशय संवेदनशील रीतीने टिपला आहे. दोन पुरुष पात्र एकत्र येऊन एवढ्या कोमल रसाची निर्मिती करतात ही दिनकरांच्या लेखणीची ताकद आहे. विशेष म्हणजे वीररस व रौद्ररसप्रधान खंडकाव्यात भयानक रस, बीभत्सरस या सहयोगी रसांसह व ओज व पुरुषगुणयुक्त भाषेचे वर्चस्व असतानाही वात्सल्यरस ज्या तऱ्हेने प्रवाहित झाला आहे ते दिनकरांच्या भाषेची लवचिकता दर्शवते.

यात केवळ चार प्रसंगी सूर्याचे प्रत्यक्ष आगमन होते तेही केवळ दोन ते चार ओळीत; परंतु वात्सल्यरसाची नवी गंगा प्रवाहित करण्याची ताकद घेऊन !.

प्रथम प्रसंग -

रंगभूमीवर कर्ण एखाद्या तप्त गोळ्यासारखा उगवतो. अखिल विश्व व्यापणाऱ्या सूर्यकिरणांप्रमाणे हा सूर्यपूत्र संपूर्ण रंगभूमीवर आपल्या पराक्रमाने मोहिनी घालतो. द्रोण, कृपाचार्यांसह पांडवपक्ष अस्वस्थ होतो. असुरक्षेच्या भावनेने त्याच्यावर जाती, धर्म इ. अस्त्रांनी प्रहार करतो. अशावेळी दुर्योधन एक सबल आधार बनून त्याच्या मस्तकावर यशोमानाचा मुकूट चढवितो.

कुठल्याही पित्याप्रमाणे आपल्या पराक्रमी मुलाचा अपमान, मनस्ताप बघून दुःखी झालेला पिता सूर्य, दुर्योधनाने कर्णाला सन्मानाने गळ्यात गळा घालून नेताना बघून हरखून जातो. आपल्या मुलाचे तेज, पराक्रम पाहून अभिमानाने ऊर भरून आलेला पिता, त्याच्या दुःखी मनावर मायेची फुंकर घालणारा पिता, ममतेने त्याला कुरवाळणारा पिता, आपल्या पुष्ट किरणांनी त्याच्या सुदृढ मांसपेशींचे पोषण करणारा पिता, दिनकारांनी ज्या रीतीने मानवी भावनांचे आरोपण सूर्यावर केले आहे, ते वाचताना, पिता वात्सल्यात मातेपेक्षा यत्किंचितही उणा नसतो हे नव्याने जाणवते.

''बड़ी तृप्ती के साथ सूर्य शीतल अस्ताचल पर से
चूम रहे थे अंग पूत्र का स्निग्ध - सुकोमलकर से ।
आज न था प्रिय उन्हे दिवस का समय सिद्ध अवसान,
विरम गया क्षण एक क्षितिज पर गति को छोड़ विमान ।''

कर्णाच्या पोळून निघालेल्या शरीरमनावर जणू काही सूर्याची माया किरणांच्या अतीव - कोमल स्पर्शाने स्निग्ध लेप घालते आहे. सूर्याची अंतर्मुखता अतिशय सूक्ष्मपणे प्रकटली आहे. पिता म्हणून सूर्याचा वावर सहज वाटतो. आकाशात असूनही महत्त्वपूर्ण प्रसंगात सूर्याच्या अस्तित्वाची दखल उल्लेखनीय ठरते.

दुसरा प्रसंग - इंद्र कवचकुंडलाचे दान घ्यायला कर्णाकडे येतो, त्यावेळी -

''यह कह, उठा कृपाण कर्ण ने त्वचा छील क्षण भर में,
कवच और कुण्डल उतार, धर दिया इन्द्र के कर में ।
सह न सके आघात, सूर्य छिप गये सरक कर घन में,
'साधु, साधु !' की गिरा मन्द्र गूँजी गम्भीर गगन में ।''

कर्णाच्या आयुष्यातील महत्त्वाच्या प्रसंगी सूर्य सोबत आहेच, तो प्रतिक्षण पुत्राची काळजी करीत असहायपणे वर घिरट्या घालतो.

तिसरा प्रसंग येतो तो कर्ण - कुंतीच्या भेटीच्या वेळी. कुंती कर्णाला, 'तू माझा पूत्र आहेस' सांगताना सूर्याची साक्ष देते. या वेळची सूर्याची मनोदशा चपखल मांडली गेली आहे. कर्णाची सूतपूत्र म्हणून झालेली अवहेलना, त्यामुळे त्याला झेलावी लागलेली प्रतारणा याने त्याची मनःस्थिती पित्याला चांगली ठाऊक आहे. आता अशावेळी जेव्हा हे जीवनसत्य परत एकदा त्याच्यापुढे येईल व प्रथमच माता - पिता म्हणून दोघांचा कर्णाशी सामना होईल त्यावेळी कर्णाच्या भावनिक विस्फोटाला तोंड देण्याची आपली क्षमता नाही हे ओळखून अगदी सर्वसाधारण पित्याप्रमाणे आईला तोफेच्या तोंडी देऊन बापाने पलायन करावे तसे लगेच साक्ष देऊन सूर्य पश्चिमेकडे घाईने पलायन करतो.

''कुन्ती का सारा कथन सत्य कर जानो ;
माँ की आज्ञा बेटा ! अवश्य तूम मानो ।
यह कह दिनेश चट उतर गये अम्बर से

हो गये तिरोहित मिलकर किसी लहर से ।
मानो ; कुन्ती का भार भयानक पाकर,
वे चले गये दायित्व छोड़ घबराकर ।''

चवथा प्रसंग - कर्णाच्या महानिर्वाणाच्या वेळी
''छिपे आदित्य होकर आर्त्त धन में
उदासी छा गयी सारे भुवन में ।''

अनेकदा कर्णाचे सहेतूक सूर्याकडे बघणे, सूर्याचे त्याच्या भावविश्वाची जाण ठेवून वागणे, एखाद्या आईविना बालकाचे पिता ज्या जास्तीच्या आस्थेने व मायेने संगोपन करतो तसे वाटते. कर्ण अगदीच निराधार नाही, तर त्याचा पिता अख्खा दिवस त्याच्यासह वावरतो हे वाचकाला अगदी कर्णाच्या आगमनापासून अंतापर्यंत जाणवते व ही गोष्ट वाचकांना खूप सुखद वाटते.

असेच भावविभोर प्रसंग परशुरामांच्या आश्रमातील कर्णाचे वास्तव्य वर्णन करताना, गुरु-शिष्यांमधील नाजूक स्नेहधागे हळुवारपणे गुंफताना आले आहेत. आपल्या वृद्ध पित्याची काळजी वाटावी तशी कर्णाने परशुरामांप्रति दाखविलेली आस्था, त्यांच्या मायेची जाणीव, आणि आपल्या तरुण मुलाच्या मेहनती शरीराची पित्याने घ्यावी तशी काळजी घेताना गुरुवर्य परशुराम यांचे वर्णन करताना कवी म्हणतो,

''कर्ण मुग्ध हो भक्ति - भाव से मग्न हुआ सा जाता है
कभी जटा पर हाथ फेरता, कभी पीठ सहलाता है
चढें नहीं चिटीयाँ बदन पर, पडे नहीं तृण - पातकही
कर्ण सजग है, उचट जाय गुरुवर की कच्ची नींद नहीं
वृद्ध देह, तप से क्लेश काया, उसपर आयुध - सञ्चालन,
हाय, पड़ा श्रम - भार देव पर असमय यह मेरे कारण ।
कहते है, 'ओ वत्स ! पुष्टिकर भोग न तू यदि खायेगा,
मेरे शिक्षण की कठोरता को कैसे सह पायेगा ?
पत्थर सी हों मांस - पेशियाँ, लोहे से भुजदण्ड अभय,
नस - नस में हो लहर आग की, तभी जवानी पातीजय ।
विप्र हुआ तो क्या, रक्खेगा रोक अभी से खाने पर ?
कर लेना घनघोर तपस्या वय चतुर्थ के आने पर ।''

कर्ण सूतपूत्र आहे व त्याने कपटाने विद्या मिळवली हे कळताच परशुरामांचा क्रोध अनावर होतो; परंतु त्याही स्थितीत कर्णावरील ममता जराही कमी होत नाही. कर्णाला शाप देण्याचे दुःख परशुराम कितीतरी अधिक पटीने भोगताना दिसतात. पोटच्या मुलाला दुर्वर्तनाकरिता दंड देताना पित्याची व्हावी तशी मनोदशा परशुरामांची होते. कर्ण व परशुरामाच्या परस्पर संबंधाचे, त्यांच्या भावनिक गुंतवणुकीचे असे वर्णन कदाचितच कुठे इतरत्र वाचावयास मिळेल. अर्जुन - द्रोण संबंधांइतकेच महत्त्व कर्ण-परशुराम या जोडीला कवीने दिले आहे.

''किसी और पर नहीं किया, वैसा सनेह मैं करता था,
सोने पर भी धनुर्वेद का ज्ञान कान में भरता था ।
नहिं किया कार्पण्यं, दिया जो कुछ था मेरे पास रतन;
तुझमें निज को सौंप शान्त हो, अभी - प्रमुदित था मन।
सुत - सा रखा जिसे, उसको कैसे कठोर हो मारु मैं ?
जलते हुए क्रोध की ज्वाला, लेकिन कहाँ उतारुँ मैं ?

पद पर बोला कर्ण, 'दिया था जिसको आँखो का पानी
करना होगा ग्रहण उसी को अनल आज हे गुरु ज्ञानी ।
बरसाइये अनल आँखो से, सिर पर उसे सभालूँगा
दण्ड भोग जलकर मुनी सत्तम ! छल का पाप छुडा लूँगा।

परशुराम ने कहा - 'कर्ण ! तू बेध नहीं मुझको ऐसे,
तुझे पता क्या सता रहा हैं मुझको असमञ्जस कैसे ?
मान लिया था पुत्र, इसी से प्राण दान तो देता हूँ
पर, अपनी विद्या का अन्तिम चरम तेज हर लेता हूँ ।
हाय छीनना पड़ा मुझी को, दिया हुआ अपनाही धन,
सोच - सोच यह बहुत विकल हो रहा, नहीं जानें क्यो मन?

अब जाओ तुम कर्ण ! कृपा करके मुझको निःसंग करो।
देखो मत यों सजल दृष्टि से, व्रत मेरा मत भंग करो ।'
'आह, बुद्धि कहती की ठीक था, जो कुछ किया, परन्तु हृदय,
मुझसे कर विद्रोह तुम्हारी मना रहा, जाने क्यों, जय ?
अनायास गुण - शील तुम्हारे, मन में उगते आते हैं,
भीतर किसी अश्रु - गंगा में मुझे बोर नहलाते है ।'
जाओ, जाओ कर्ण ! मुझे बिल्कुल असंग हो जाने दो,
बैठ किसी एकान्त कुंज में मन को स्वस्थ बनाने दो ।
भय है, तुम्हे निराश देखकर छाती कहीं न फट जाये,
फिरा न लूँ अभिशाप, पिघलकर वाणीं नहीं उलट जाये।'
छूकर उनका चरण कर्ण ने अर्ध्य अश्रु का दान किया,
और उन्हे जी भर निहार कर मंद - मंद प्रस्थान किया ।

परशुधर के चरण की धूलि लेकर,
उन्हे, अपने हृदय की भक्ति देकर,
निराशा से विकल, टूटा हुआ - सा,
किसी गिरि - श्रृंग से छूटा हुआ - सा,
चल खोया हुआ - सा कर्ण मन में,
कि जैसे चाँद चलता हो गगन में ।''

शाप देण्याचा प्रसंग इतका हृदयद्रावक व्हावा ? परशुरामांची प्रतिमा शूर, तपस्वी, परंतु कोपी अशी असताना टणक नारळातून ओले खोबरे व त्यातही आतील पाणी काढून दाखवावे, असा त्यांच्या स्वभावातील अतिशय मऊ, तलम, द्रवणारा भाग कवीने तशाच कोमलतेने मांडला आहे. कर्णाच्या मनःस्थितीचे वर्णन होत असताना, विकलता, उदासी व वेदना या भावना स्वतःच योग्य शब्दांची निवड करून कागदावर उतरल्या असाव्याशा वाटतात.

कर्णाचे व्यक्तिमत्त्वच असे होते की, त्याच्या चारित्र्याने, पावित्र्याने भल्याभल्यांना मोहिनी घातली. त्याला शाप देताना देणाऱ्यालाच यातना झाल्या आहेत. असाच प्रसंग इंद्रावरही आला आहे.

देवराज इंद्र कर्णाकडे कवच-कुंडलांचे दान मागण्यास येतात. त्यावेळचे कर्णाचे तेजस्वी अनोखे रूप साकारतानाच कर्णाने प्रतिष्ठापना केलेल्या नैतिक व सामाजिक मूल्यांचीही चर्चा होते. कठीण व विपरीत परिस्थितीतही जीवनमूल्ये कशी जपावीत व दिलेल्या वचनांची पूर्तता कशी करावी याचे प्रात्यक्षिकच त्याने इंद्राला दिले आहे. त्या मूल्यांचे महत्त्व पटवून देताना कुठे कुठे कवीने विचारांची पुनरुक्ती करीत, जास्तीत जास्त व्यावहारिक भाषेत मांडण्याचा केलेला प्रयत्न यामुळे कलाकृतीच्या एकंदर भावपक्षाला धक्का लागेल की काय अशी शंका रश्मिरथीमधील कडवी सुटी वाचल्यावर येते; परंतु प्रत्येक सर्ग सलग वाचल्यावर ती शैली आपली पकड घेत जाते आणि हळूहळू वाचकाला भिनू लागते.

कर्णाच्या तेजापुढे प्रत्यक्ष देवराज इंद्र फिका पडतो,
''अहंकार वश इन्द्र सरल नर को छलने आये थे,
नहीं त्याग के महातेज - सम्मुख जलने आये थे ।''

या महामानवाचे धैर्य, त्याग, सहनशीलता यांच्या कल्पनातीत साक्षात्काराने विस्मयचकित झालेला इंद्र म्हणतो,

''देख लिया, जो कुछ देखा था कभी न अब तक भूपर,
आज तुला पर भी निचे है मही, स्वर्ग है ऊपर ।.....

दे पावन पद्धूलि कर्ण ! दूसरी न मेरी गति है,
पहले भी थी भ्रमित, अभी भी फँसी भँवर में मति है ।
नहिं जानता था कि छद्म इतना संहारक होगा,
दान कवच-कुण्डल का ऐसा हृदय-विदारक होगा,
मेरे मन का पाप मुझी पर वनकर धूम घिरेगा,
वज्र भेद कर तुझे, तुरत मुझ पर भी आन गिरेगा ।

तेरे महातेज के आगे मलिन हुआ जाता हूँ,
कर्ण ! सत्य ही, आज स्वयं को वड़ा क्षुद्र पाता हूँ ।
आह ! खली थी कभी नहीं मुझको यों लघुता मेरा,
दानी ! कहीं दिव्य है मुझसे आज छाँह भी तेरी ।

दिख रहा तू मुझे ज्योती के उज्ज्वल शैल अचल-सा,
कोटि - कोटि जन्मों के सञ्चित महापुण्य के फल - सा
।

त्रिभुवन में जिन अमित योगियों का प्रकाश जगता है
उनके पुञ्जीभूत रुप सा तू मुझको लगता है ।

मही मग्न हो तुझे अंक में लेकर इठलती है,
मस्तक सूँघ स्वत्व अपना यह कहकर जतलाती है,
'इसने मेरे अमित मलिन, पुत्रों का दुःख भेटा है
सूर्यपूत्र यह नहीं, कर्ण मुझ दुखिया का बेटा है ।''

कर्णाचे चारित्र्य आणि पावित्र्य यांची भक्कम भिंत कुणाला कधीही पाडता आली नाही आणि या गोष्टीचा राग न धरता असा प्रयत्न करणाऱ्यांच्या मनात त्याच्याविषयी आदराची भावना अधिक बळकट झाली आहे. असा प्रयत्न कृष्णाने केला, भिष्माने केला प्रत्यक्ष कुंतीनेही केला. कर्णाने पांडवांच्या पक्षात यावे याकरिता त्याला आमिषेही दाखविली गेली. दरवेळी कर्णाचे व्यक्तिमत्त्व अधिकाधिक वलयांकित व वाचकांसाठी मोहक होत गेले. कुठे कुठे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची मोहिनी कृष्णार्जुनापेक्षाही अधिकच वाढलेली रश्मिरथीत जाणवते. अर्थात हे खंडकाव्य कर्णाच्या जीवनावर असल्यामुळेही कवीने त्याला वरचढ चित्रित केले आहे.

कर्ण व पितामह भीष्म यांच्यातील युद्धभूमीवरील संवादही कवीने तसेच तलमतेने चितारलेत. भिष्म शरपंजरी पडल्यावर कर्ण युद्धासाठी सज्ज झाला. पितामहांना वंदन करण्यासाठी कर्ण येतो, पूर्वीची कटूता कुठेही नसते, अतिशय नम्रपणे त्यांना प्रणाम

अनुक्रमणिका

करतो.

''अनुचर के दोष क्षमा करिये, मस्तक पर वरद पानि धरिये,

आखिरी मिलन की वेला है, मन लगता वड़ा अकेला है।
मद-मोह त्यागने आया हूँ,
पद धूलि माँगने आया हूँ ।

भिष्म ने खोल निज सजल नयन, देखे कर्ण के आर्द्र लोचन,

बढ़ खींच पास में लेकर के, छाती से उसे लगा करके,
बोले, 'क्या तत्व विशेष वचा ।
बेटा, आँसू ही शेष वचा ?

'ओ मेरे प्रतिद्वन्द्वी मानी ! निरछल, पवित्र, गुणमय, ज्ञानी, मेरे मुख से सुन पुरुष वचन, तुम वृथा मलिन करते थे मन ।

मैं नही निरा अवशंसी था,
मन ही मन वड़ा प्रशंसी था ।
अन्यथा पूत्र ! तुमसे वढ़कर
मैं किसे मानता वीर प्रवर ?

पार्थोपम रथी, धनुर्धारी, केशव - समान रणभर भारी, धर्मेश, धीर, पावन - चरित्र, दीनों - दलितों के विहित मित्र,

अर्जुन को मिले कृष्ण जैसे,
तुम मिले कौरवों को वैसे ।''

केवळ पुरुष पात्रांमधीलच वात्सल्याचे वर्णन कवी ताकदीने करतो असे नव्हे तर कर्ण कुंतीचे मीलन वर्णन करताना कर्णाची भावदशा अप्रतिम शव्दात उतरते.

''अव आ, क्षण भर मैं तुझे अंक में भर लूँ,
आखिरी वार तेरा आलिंगन कर लूँ ।
माँ ने वढ़कर जैसे ही कष्ट लगाया,
हो उठी कष्टकित पुलक कर्ण की काया ।
सञ्जीवनसी छू गयी चीज कुछ तन में,
वह चला स्निग्ध प्रस्त्रावण कहीं से मन में ।
पहली वर्षा में मही भिंगती जैसे,
भींगता रहा कुछ काल कर्णा भी वैसे ।''

परशुरामांच्या आश्रमातील वातावरणाचे वर्णन करताना कवीची लेखणी शांतरसात न्हाऊन निघते. यज्ञ नुकताच आटोपला आहे. होम - हवन झाल्याने झाडांवरील पाने काजळीने माखली आहेत, धूपाचा सुगंध वातावरणात पावित्र्य भरतोय. ही पाने कशी दिसताहेत? कवी म्हणतो.

''धूप - धूम चर्चित लगते हैं तरु के श्याम छदन कैसे ?
झपक रहें हो शिशु के अलसिता कजरारे लोचन जैसे ।''

तेल - पाणी आटोपलेल्या व शेक झालेल्या खोलीत वाळाने काजळ घातलेले डोळे आळसावून मिटावेत तशी ही पाने वाटताहेत.

वर म्हटल्याप्रमाणे कवीची भाषा लवचिक आहेच. कोमल व शांत रसातून वीररसात जाताना युद्धाच्या उन्मादाचे वर्णन भाषेच्या ओजस्वितेमुळे चरम सीमा गाठते.

कौरवसभेतील कृष्णाच्या विराट रूपाचे दर्शन वाचकाला अवाक् करते. वीरोचित उत्साह, शस्त्रास्त्र संचालन, युद्धाचे रोमहर्षक वातावरण तसेच योद्धयांच्या शौर्याचे वर्णन, त्यांच्या आंतरिक, मानसिक द्वंद्वाचे सजीव गहन संवेदनात्मक चिंतन दिनकर त्याच ताकदीने करतात.

एकंदर, अनुभूती व कला यांचा मणिकांचन योग रंश्मिरथीमध्ये बघावयास मिळतो.

मनीषा अविनाश साधू
३१,प्रसादनगर, (जयताळा रोड) नागपूर - १६

❑❑❑

युगवाणी

पालखीची दुसरी वारी

◗ डॉ. सौ. श्यामला मुजुमदार

कथाकार आणि कादंबरीकार दि. बा. मोकाशी हे नवकथाकारांच्या पहिल्या पिढीचे प्रतिनिधी. गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, अरविंद गोखले, व्यंकटेश माडगुळकर या नवकथाकारांचे साहित्य मराठी साहित्याचा आसमंत उजळून टाकीत असताना एक 'लामणदिवा' हातात घेऊन बाजूला उभे असलेले दि. बा. मोकाशी यांनी देखील आपल्या मुलायम शैलीद्वारे तत्कालीन कथाविश्वावर स्वतःचाही एक ठसा उमटवला आहे.

कथाकाराचा हात चांगला तयार झाल्यानंतर मोकाशी कादंबरीलेखनाकडे वळले. 'आनंद ओवरी' ही तुकारामांचे भाऊ कान्होजी यांच्यावर लिहिलेली त्यांची पहिली कादंबरी. 'लामणदिवा आणि 'आनंद ओवरी' ही दोनही पुस्तके तशी उपेक्षितच राहिलेली.

१९६४ मध्ये 'मौजे'ने प्रसिद्ध केलेली त्यांची वारी आणि वारकरी जीवनावरील 'पालखी' ही कादंबरी एक निराळा घाट घेऊन समोर आली. यावर्षी मौजेने तिची दुसरी आवृत्ती प्रकाशित केली. म्हणजे जवळजवळ ४० वर्षांनंतर दुसऱ्या आवृत्तीचा योग या पुस्तकाच्या बाबतीत आला आणि चंद्रभागेच्या दर्शनाला, गळ्यात तुळशीच्या माळा घालून आणि कपाळाला टिळा लावून वारकरी मार्गक्रमण करीत असतात; हरिनामाच्या गजरामध्ये लौकिक सुखदुःखांना तिलांजली देऊन, टाळमृदंगाच्या गजरात नर्तन करीत, रिंगण घालीत पांडुरंगाच्या दर्शनासाठी जीव पाखडीत असतात त्या भोळ्याभावड्या भावाच्या विठ्ठलभक्ताच्या मनःस्थितीत लेखक नाही. जीवाशिवाच्या मिठीसाठी तो आतुरलेला नाही. त्याची भूमिका ही वरीचशी समाजनिरीक्षणाची आहे. पालखीची आकडेवारी काढणे, पालखीसोबत महाराष्ट्रातील सर्व भागांमधले आणि थरांमधले जे भक्त येतात त्यांना एक प्रश्नावली तयार करून काही प्रश्न विचारावे, ज्यायोगे त्यांच्याकडून काही सामाजिक उद्‌बोधन होऊ शकल्यास बघावे. असा बराचसा तटस्थ आणि वस्तुनिष्ठ उद्देश सोबत घेऊन लेखक वारीमध्ये सामील झाला आहे.

सासवड ते पंढरपूर असा या वारीबरोबरचा लेखकाचा प्रवास आहे. सुरुवातीलाच एका लहान मुलाच्या उत्साहाने लेखक उचंबळून आला आहे. वारीबरोबर जाण्याच्या कल्पनेने अतिशय उत्साहित झालेला आहे. याआधी म्हणजे जवळजवळ १४ वर्षांपूर्वी 'पंढरपूरच्या यात्रेत काय पाहिले ?' या लेखात यात्रेमधील उबग आणणाऱ्या घटनांबद्दल त्याने अतिशय पोटतिडीकेने लिहिले होते. एक सात्त्विक संताप या सर्व लेखनामागे होता. ती भूमिका आणि तो स्वभाव आज शिल्लक राहिलेला नाही. पालखीसोबत जाणाऱ्या हजारो लाखो व्यक्तींचे स्वभावदोष आता इतक्या वर्षांनतर त्याला खुपत नाहीत, उलट सगळ्याच गोष्टींची एक गंमत वाटते आहे. ठकवेगिरी, बडवेगिरी, पोलिसांची अरेरावी या सर्वच गोष्टींबद्दलचा वृत्तींमध्ये झालेला बदल ही या वारीमधली लेखकाला लाभलेली सर्वात मोठी उपलब्धी आहे.

हे इतकेच नव्हे; बदलत जाणाऱ्या स्वतःच्या श्रद्धेचे त्यालाच नवल वाटते आहे. ''श्रद्धावंत वारकऱ्याइतकंच तिनं मला हळवं करावं ! आणि आषाढीच्या ढगाळ आकाशानं मी अस्वस्थ व्हावं ! लिहिण्यासाठी सामग्री मिळविण्यास मी मुद्दाम निघावं; पण त्यात नकलीपणा वाटू नये.... खंतही ! माझी श्रद्धा वारकऱ्याच्या

श्रद्धेशी हात मिळवून उभी राहावी !''

मात्र ही श्रद्धा विठोबावरची नव्हे. कादंबरी लिहिण्याच्या कल्पनेवरील आहे ! तिचे साधर्म्य लेखकाला वारकऱ्याच्या श्रद्धेशी एकरूपत्व देते आहे.

'पालखी' या लहानशा पुस्तकाच्या निमित्ताने लेखकाची ही श्रद्धा सफल आणि सुफलही झाली आहे !

लेखकाचे अंतःकरण संवदेनशील आहे. वारीबरोबर जात असताना काही प्रसंगांनी ते हेलावून गेले आहे अनेक अस्वस्थ करणाऱ्या प्रसंगांमध्ये, बरोबरीची वारीमधली सश्रद्ध माणसे तटस्थ राहू शकत असतानाही लेखक मात्र अस्वस्थ होतो आहे. चोऱ्यांचे लहान मोठे प्रसंग, मुले हरवण्याचे प्रसंग, पानशेतच्या पुराचा प्रसंग अशा अनेक लहान मोठ्या प्रसंगांनी लेखकाचे अंतर्मन ढवळून निघते आहे. त्याचबरोबर बरोबरीच्या वारकऱ्यांच्या उदासीनतेने ते व्यथितही होते आहे. हरवलेल्या लहान मुलाच्या आईच्या शोधात असताना ते मूलही हरवले. 'आई नाही, लेकही नाही ! आपण दोघांनाही चुकलो असल्याचे ध्यानात येतं' अशी लेखकाच्या मनाची तळमळ जाणवते. कवी वाल्मिकीला डांबून देव केल्याचंही त्याच्या मनाला पटत नाही. सामाजिक सश्रद्ध भाव लेखकापाशी आहे मात्र कुठेही अंधश्रद्धा नाही.

ही एका कलावंताची दृष्टी आहे.

गेली अनेक शतके वारकरी पंथाने समाजमनावर मोहिनी घातलेली आहे. 'दिंड्या पताका वैष्णव नाचती' या भावनेने आषाढी कार्तिकीला भक्तजनांचा महासागर, चंद्रभागेच्या तीरी, समचरण विठ्ठलाच्या दर्शनासाठी उचंबळून येत असतो. ज्ञानदेवांनी ज्याचा पाया रचला आणि सतराव्या शतकात तुकोबा ज्याचा कळस झाले त्या वारकरी पंथाचे काही एक तत्त्वज्ञान आहे. हा पंथ वैदिक धर्माला उजाळा देणारा आहे, असे सोनोपंत दांडेकर म्हणतात.

पै अहितापासूनि काढिती । हित देऊनि वाढविती
नाही श्रुती परौती । माऊली जगा ।।

असे म्हणून, अद्वैतमत प्रतिपादन करून हा पंथ भक्तीचे तत्त्व प्रतिपादन करतो. सिद्धावस्थेनंतरही कर्म करीत राहणे, हे या पंथाने सांगितले आहे. निर्गुण, निराकार आदितत्त्व मान्य करूनही या पंथाने सगुणोपासना सांगितली आहे.

दोन्ही टिपरी एकचि नाद । सगुण निगुर्ण नाही भेद रे ।।
किंवा
बापरखुमादेवीवरू सगुण निर्गुण । रूप विटेवरी दाविली खूण ।।

असे ज्ञानोबा - तुकोबा आवर्जून सांगत आहेत.

थोडक्यात, सगुणोपासना, सत्संग, नामस्मरण आणि भजनकीर्तन या चतुःस्तंभांवर वारकरी पंथ स्थिर झाला आहे. ज्ञानमार्गाशीही याचा विरोध नाही.

भक्तीचे उदरी जन्मले ज्ञान ।
भक्तीने ज्ञानासी दिले महिमान

असे एकनाथांनीही सांगितले आहे.

अभंग आणि ओवीवृत्ताद्वारे या पंथाने मराटीत उत्तम ग्रंथसंपत्ती निर्माण केली आहे. गीतेला अनुसरून ''स्त्रियो वैश्यास्तथा शूद्रा स्तेऽपि यांति परांगतिम्'' हे विधान प्रत्यक्षात उतरवून दाखविले आहे. एवढेच नव्हे तर मुसलमानी आक्रमणातही वैदिक संस्कृतीचे प्राणपणाने जतन केले आहे.

वारीबरोबर पंढरपुराचा मार्ग आक्रमित असताना यापैकी कुठल्याही एखाद्या विषयाचा उल्लेख 'पालखी' मध्ये नाही. तहानभूक विसरलेले हे भक्त, विठ्ठलदर्शनासाठी जात असताना, नामगजर करीत असताना या पुस्तकात जागोजागी भेटतात; परंतु चार वारकरी एकत्र जमून या पंथातील तत्त्वज्ञानाविषयी 'विदग्धगोष्ठी' करताना आढळत नाहीत. वारकऱ्यांच्या संपूर्ण लौकिक आचरणावर आधारलेली लेखकाची ही निरीक्षणे आहेत आणि एका विलक्षण निर्व्याज वृत्तीतून ती प्रगटली आहेत. जी ज्ञानेश्वरी वारकरी पंथाचे वेदमंत्र आहेत आणि जी गाथा - हरिपाठ त्या पंथाची उपनिषदे आहेत त्यावरील तात्त्विक चर्चा या वारकऱ्यांमध्ये घडताना दिसत नाही. वारकरी पंथाला अभिप्रेत असलेली भक्तिभावना लेखकाला प्रवासाच्या अखेरच्या टप्प्यात आढळते आहे तुकारामबुवांच्या दृष्टान्तातून. रिंगण, लाह्या, फुगड्या यासारख्या प्रसंगांमधून तो अधिकाधिक भावडा होत जातो आहे. 'यातले खरे वारकरी किती, ढोंगी किती, आयुष्यभर दुसऱ्यांना लुबाडत राहून देवदेव करायला आलेले किती, असलं काही मनात येत नाही' हे त्याच्या प्रवासाचं फलित आहे. हळूहळू तो हळवा होत चालला आहे. सगुणोपासनेचा हा निव्वळ भोळा भक्तिभाव म्हणायचा का ?

मात्र ही या पुस्तकाची मर्यादा नाही, कारण लेखकाचा तो हेतूच नाही. ज्या एका सामाजिक उद्दशाने लेखक हे लेखन करीत आहे, वारीचे निरीक्षण करीत आहे त्यात या तत्त्वज्ञानाला जागा नाही. आध्यात्मिक हेतूने केलेले लेखन आणि सामाजिक उद्देशाने केलेले लेखन यातील तफावत ध्यानात घेऊन या पुस्तकाकडे बघितले पाहिजे.

शिवाय वारी ही महाराष्ट्रातली एक सांस्कृतिक घटना आहे, हा मुख्य मुद्दा ध्यानात घ्यायला हवा. नित्यनियमाने परमेश्वरदर्शनाला जाणारा भक्त हा वारकरीच म्हणायला हवा.

अनुक्रमणिका

परंतु महाराष्ट्रात मात्र: वारकरी म्हणजे 'पंढरपूरचा वारकरी' हाच एक अर्थ अभिप्रेत आहे. अनेक प्रकारच्या धार्मिक, राजकीय, सामाजिक संकटांना हा वारकरी पुरून उरला आहे आणि आपल्या उपास्य दैवताच्या दर्शनासाठी 'सकळांसी आहे येथे अधिकार। कलियुगी उद्धार हरिनामे' या भावनेने शतकानुशतके चंद्रभागेचे वाळवंट, टाळमृदंगांच्या गजरात, अनवाणी पावलांनी तुडवीत आहे.

खरा वारकरी, हे पंथीय तत्त्वज्ञान मुखाने बोलून दाखवीत नाही; तो ते प्रत्यक्ष जगत असतो !

कधी कधी सिद्धान्तनिष्ठ आकलनापेक्षा अनुभवानिष्ठ आकलन सिद्धान्ताला बदलवून टाकणारे व जास्त मौलिक असते. वारकरी पंथात आध्यात्मिक, धार्मिक क्षेत्रात जातिभेद पाळल्या जात नाही. ज्ञानदेवांच्या संतमंडळात सर्व जातिधर्माच्या, अगदी तळागाळातल्या लोकांनाही प्रवेश होता. सावता माळी, नरहरी सोनार, चोखामेळा, नामदेव शिंपी, विसोवा खेचर, सजन कसाई, कान्होपात्रा वारांगना या सर्वांनी आपापले व्यवसायच हरिहरार्पण करून टाकले होते. 'कांदा मुळा भाजी अवघी विठाबाई माझी। लसूण मिरची कोथिंबिरी अवघा झाला माझा हरी ।।'

या भावनेने हे सर्व संतमंडळ एकत्रितपणे विठ्ठलरूप झाले होते. आधुनिक विचारधारेत असा एक आक्षेप घेतला जातो की वारकरी पंथात धार्मिक, आध्यात्मिक क्षेत्रात जातिभेद पाळला जात नाही; पण व्यवहारात मात्र तो त्यांच्यात पाळला जातो. या विधानात बऱ्याच अंशी खरेपणा आहे.

वारकरी पंथातील संतांनी चातुर्वर्ण्य मान्य केले, कारण समाजाची घडी नीट बसावी यासाठी ते आवश्यक आहे अशी त्यांची धारणा होती. हा विषय एकंदरीने बराचसा गहन आणि सूक्ष्म आहे. धाडसाने यावर एखादे विधान करणे योग्य होणार नाही. माझे ज्ञानेश्वरवाङ्मयाचे मार्गदर्शक, गुरूवर्य डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांच्याशी या विषयावर चर्चा झाली असता त्यांनी यावर दिलेले उत्तर बऱ्याच अंशी पटण्यासारखे आहे. थोडक्यात, संतांनी जातिभेद कायम ठेवले पण जातिविखार नष्ट केला. हल्लीची परिस्थिती बरोबर याच्या उलट आहे, हे आपण जाणतोच. समाजाची मोडतोड न करता माणसाच्या मनातला विखार दूर करण्याची किमया या वारकरी पंथाने साधली. 'खळांची व्यंकटी सांडो' याचा अर्थ तरी दुसरा काय आहे ? वारकरी पंथाने साधलेले हे मोठेच यश आहे.

तसेच कुठल्याही प्रकारचा प्रयोग मोकाशींना या पुस्तकात साधायचा नाही. अश्लीलता, दुर्बोधता, प्रतिमा प्राधान्य, प्रयोगशीलता या समकालीन साहित्यातल्या महत्त्वाच्या प्रवृत्तींपासून ते दूर आहेत. समकालीन साहित्याची जी व्यवच्छेदक लक्षणे आहेत आणि ज्या भावे, गोखले, गाडगीळ, माडगूळकर यांच्या काळात मोकाशी लेखन करीत आहेत, त्या कालखंडातल्या या प्रमुख प्रवृत्तींपासून ते दूर आहेत. द्वितीय महायुद्धोत्तर उद्ध्वस्त अशा समाजजीवनाचे चित्रण हे कलावंत करीत असताना मोकाशींनी मात्र एक संवेदनशील, पारंपरिक विषय निवडून, साधी, सोपी, अनलंकृत लेखनशैली स्वीकारून, एका स्वस्थ मनाच्या निर्मितीप्रक्रियेतून समोर आलेली कलात्मक निरीक्षणे सहजपणे मांडून वाचकाला खिळवून ठेवले. वाचकाने विचारप्रवृत्त व्हावे. असा कुठलाही उद्देश या लेखनामागे नाही.

अशी खूप पुस्तके आज मराठीला हवी आहेत. महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनावर ललित अंगाने भाष्य करणारी, सर्वसामान्य वाचकासाठी आणि अभ्यासकासाठीदेखील त्यांची आवश्यकता आहे. नवकथाकारांच्या दुसऱ्या पिढीतले लेखक विद्याधर पुंडलीक यांची 'माळ' ही कथा वारी विषयावरच लिहिलेली आहे. काही तुरळक अपवाद वगळता, एकतर पंथीय अंधश्रद्धेतून किंवा समाजसुधारकांनी घेतलेल्या विरोधी भूमिकेतून या विषयावर लेखन होत असते. त्याची समाजिक फलश्रुती ही नको असलेल्या वाटेनेच जात असते.

'पालखी' सारखे एखादेच पुस्तक महाराष्ट्राचे सांस्कृतिक आणि सामाजिक जीवन अधोरेखित करीत असते.

'पालखी'
लेखक :- दि. बा. मोकाशी

सौ. श्यामला मुजुमदार
''दुर्गा निवास''
६७, रामबाग ले आऊट, नागपूर

□□□

अनुक्रमणिका

दलित कवितेला नवी दिशा देणारी कविता

डॉ.श्रीपाल सबनीस

डॉ. आंबेडकरांच्या प्रेरणेने उदय पावलेल्या क्रांतिपर्वातील एक अस्मितादर्शक नाव म्हणजे प्रा. डॉ. ज्योजी लांजेवार. 'अजून वादळ उठले नाही' हा त्यांचा कवितासंग्रह एकूण दलित साहित्यामध्ये क्रांतिप्रवण स्त्रीत्वाचा स्वतंत्र ठसा उमटविणारा काव्यात्म आलेख आहे. तर्कशुद्ध चिंतन, परिवर्तनाची सशक्त जाणीव आणि क्रांतीचा ध्यास यांचा सौंदर्यपूर्ण अनुबंध या कवितासंग्रहात प्रत्ययाला येतो.

'जननी जन्मभूमी' ही पहिलीच कविता काळजाचा ठाव घेऊन जाते. आईचा लक्तरलेला पदर या कवयित्रीला राष्ट्रध्वजाइतका प्रिय वाटतो. आईच्या कपाळावरील कुंकवात अशोकचक्राचा तिला भास होतो. आईच्या श्रमिक हातावरचे घट्टे क्रांतीचे उद्गाते आहे आणि तिच्या चेहऱ्यावरील सुरकुत्या देशाचे संविधान दिसते. तिच्या यातनांचे शब्दकोश महाकाव्य वाटतात. आईची ओवी राष्ट्रगीताहून मोठी वाटते. मातृत्वाच्या या तपशिलाने ही कविता अर्थपूर्ण झाली आहे. मराठीतील समस्त आईविषयक कवितांच्या तुलनेत डॉ. ज्योती लांजेवर यांची ही कविता वेगळ्या दिशेने अर्थ पेरणारी कविता म्हणून निश्चितच श्रेष्ठ ठरते.

स्त्रियांच्या अनेक व्यथांचे पदर या कवितासंग्रहात अनेक संदर्भासह काव्यात्म झाले आहेत. 'आजही अर्धवस्त्र, अर्धपोटी माय माउली मलूल आहे. स्त्री संस्था आधार केंद्रे राजकारण्यांचे अड्डे सारे' अशी ही जळजळीत अनुभूती वाचताना मन सुन्न होते. सभोवतालच्या वास्तवातील गुंतागुंतीची कुरूपता कवयित्री डॉ. ज्योजी लांजेवार या समर्थपणे शब्दाच्या चिमटीत पकडतात. इथल्या पदवीधर भिंती जात तपासतात. शिव्याशाप देणाऱ्या जातीनेच जातीला छळले जाते. निषेध तरी किती नोंदवायचा ? बोलणे प्रश्नचिन्ह आणि न बोलणे महाप्रश्न अशी ही कोंडी 'एक महाद्वार' या कवितेतून अभिव्यक्त होताना दिसते. बाबासाहेबांनी दिलेले प्रज्ञावंत चक्षू गांधारी होत आहेत अशी ही आत्मपरीक्षणातून निष्पन्न झालेली दुरवस्था या कवितेच्या माध्यमातून प्रगट झाली आहे.

समाजजीवनातील भीषण वास्तवाचे अनेक संदर्भ या कवितेतील शब्द सहजपणे पचवून अभिव्यक्त करतात.

उदा :- १) गर्भवतीच्या पोटाला कुंकू लावून नाळ विकली जाते

पांढऱ्या कपाळाला कोणी आगीत लोटीत नाही
वंश सांभाळण्यासाठी पाच पाखरांची पतिव्रता
तुझ्या राज्यात दिसत नाही.
(वटवाघूळ - एक)
२) किती पांघरावे तरी
पडती उघड्या जखमा
बाईच्या सोसण्याला
अपुऱ्या पडती उपमा
(वेगळी रीत)
३) ज्यांनी केली देवदासी - त्यांचे पोकळ वासे
घरात सवाष्णीचा मेकअप, पतिव्रतेचा आव

छिनाल होते अब्रू ज्यांची न
लोळते गटारात संस्कृती
(असाही पाऊस)

परिवर्तनाच्या दिशा धुसर व्हायला नकोत अशी सार्थ अपेक्षा ही कवयित्री आपल्या शब्दातून व्यक्त करते. आजचा ऋतूदेखील माणसाप्रमाणे बदलू लागलेत तेव्हा स्वतःचा चेहराही ओळखता येऊ नये एवढा अंधार सभोवताली आहे. तरीही, परिवर्तनाचा ध्यास मात्र जिवंत राहिला पाहिजे. पाचवीला पुजलेला हा काळोख असला तरी प्रकाशाचे पुढचे रान ठेचाळत चालले पाहिजे आणि जमेल तेवढा प्रकाश पदरात साठवून इथल्या अंधारदुनियाला मूठ - मूठ वाटून दिला पाहिजे. प्रकाशाच्या कणाकणांवर प्राणापलीकडे प्रेम करणाऱ्या कवयित्री ज्योती लांजेवार यांच्या चिंतनाची नाळ आंबेडकर नावाच्या सूर्याशी जुळलेली आहे. म्हणूनच अंधाराशी विद्रोह करून प्रकाश पूजेत या कवितेचे शब्द रमून जातात.

आयुष्य रोज चिंध्या झाले हप्त्याहप्त्याने श्वास घ्यावा लागला. रोज रात्री मरत जगताना एकही स्मशान भेटले नाही. कणाकणांत घामाचे तेज असूनही काळोखाला मात्र डोळे फुटले नाहीत आणि ओंजळी भर-भरून दानाला दिल्या तरीही शिव्याशापांचे ग्रहण सुटले नाही हे भयाण वास्तव 'अजून वादळ उठले नाही' या कवितेतून समर्थपणे अभिव्यक्त झाले आहे. एवढे होऊनही अजूनही वादळ उठले नाही याबद्दल या कवयित्रीला खंत वाटते अर्थात वादळ उठलं पाहिजे आणि ते भविष्यात निश्चितच उठेल असा आशावादही या कवितेच्या आशयामध्ये अंतःस्थपणे रुजलेला आहे.

डॉ. ज्योती लांजेवार यांची कविता परिर्वतनाच्या प्रगल्भ जाणिवांची चिंतनशील कविता आहे. या कवितेतील विद्रोह हा केवळ नकारात्मक आणि बटबटीत स्वरूपाचा नसून संयत आणि मूल्यात्मक अशा परिपक्व जाणिवांच्या पेरणीतून या कवितेचा जन्म होतो. म्हणून या कवितेवर दलित साहित्यावर घेतले जाणारे नेहमीचे आरोप ठेवता येणार नाहीत. दलित कवितेची नवी दिशा बुद्धिवाद आणि बुद्धवाद या परिमाणांच्या माध्यमातून आधोरेखित करण्याचे ऐतिहासिक कार्य डॉ. ज्योती लांजेवार यांची ही कविता करीत आहे. हेच या कवितचे श्रेष्ठ मूल्य आहे आणि यशही आहे.

'वृक्ष आणि माणूस' ही कविता सर्वार्थाने लक्षवेधक ठरली आहे. वृक्षांच्या अनेक जाती असल्या तरीही त्यांचे आपसात वैर मात्र नसते. मातीलाही जात नसते; पण माणसांचे मात्र विचित्र श्वास आहेत. मातीचे इमान माणसाला राखता आले असते तर माणसामाणसांच्या डोळ्यात दंगली उसळल्या नसत्या. बेलची, देहुली घडले नसते. गाव जळाले नसते. माणसं हैवान झाली नसती. बुद्धिवानांच्या गावात कल्लोळ माजला नसता, असा अत्यंत समर्पक आणि अर्थपूर्ण विचार 'वृक्ष आणि माणूस' यांच्या तौलनिक चिंतनातून डॉ. ज्योती लांजेवार मांडतात. समतेचे मूल्य श्वासागणिक पेरणारी ही कविता कवयित्रीच्या जीवनाचा ध्येयवादच आहे. संस्कृतीच्या प्रवाहातील सत्याच्या नावाने रुजलेले आणि पेरलेले असत्य आंबेडकरी संस्काराच्या प्रज्ञाचक्षूच्या द्वारे शोधून काढून बंधुत्वाचा, समतेचा नवा ध्येयवाद सिद्ध करण्यासाठी या कवितेतील शब्दांचे समर्पण आहे.

'यातनांचे कोश' उलगडताना बाबांचा संदर्भ अटळ ठरला असून सामाजिक सांस्कृतिक इतिहासाचे प्रचंड वर्तूळ या कवितेतील शब्द सहज पेलून जातात.

मी बोलले तर त्यांची शेंडी हलते
चालली तर सावली थरारते
पाहिले तर त्यांच्या इमारतीचे पायवे खचतात

वास्तवाची ही मालिका वाढत जाते. या शब्दांनी वेदपुराण मूक होतात, एक बोट उगारले तर त्यांचे पुरोगामीत्व गळून पडते. पंगतीला बसल्यावर चेहरे संशयग्रस्त होतात; पण हे सर्व अटळ आहे आणि म्हणून त्यांचे अतिक्रमण हटविल्यापासून या कवितेतील नायिकेचा प्रत्येक दिवस लढाईचे मैदान झाले आहे. जीवनातील प्रत्येक क्षणाला संघर्षाचा स्पर्श करून लढण्याची अटळता उपेक्षितांच्या संदर्भात अपरिहार्य असल्याची जाणीव ही कविता करून देते. झुंजार क्रांतीची जाणीव किती अर्थपूर्ण होऊ शकते याची काव्यात्म साक्ष म्हणजे 'यातनांचे कोश' ही कविता होय.

या कवितासंग्रहातील प्रेमकविता ही मध्यमवर्गीय प्रणयपंढरीच्या वारकऱ्यांची वाट न चोखाळता आपल्या स्वतंत्र दिशेने वाटचाल करणारी आहे. 'फितुरी', 'सोईसाठी', 'जाग' अशा काही कविता प्रेमभावनेच्या विविध छटांची अभिव्यक्ती करताना दिसतात. आंबेडकरी प्रवाहातील कवितेला प्रेम या भावनेचे आणि संकल्पनेचे वावडे असण्याचे कारण नाही. कारण

नैसर्गिक प्रेरणा आणि सांस्कृतिक मूल्य म्हणून प्रेम ही संकल्पना सर्व काळात सर्व स्त्री - पुरुषांसाठी अमरच राहणार. ही ऐतिहासिक आणि नैसर्गिक वास्तवता लक्षात घेऊनच डॉ. ज्योती लांजेवार यांनी काही अर्थपूर्ण प्रेमकविता लिहिल्या आहेत. अर्थात इतर मध्यमवर्गीयांच्या प्रेमकवितेतील जाणिवांचा संवाद या कवितेशी कोणी जोडून दिला तर त्यात वावगे काही असू नये.

'प्रतीक्षा' कवितेतील प्रियकर प्रेयसीला अनुत्तरित ठेवून पहाट कवेत घेऊन दिशा उजाळून गेला. प्रेयसी मात्र त्याच्या प्रतीक्षेत रात्र डोळ्यांत साठवून जळत राहिली. काळोख प्राशन करीत तिने चांद ताऱ्यांना आवर्जून थांबविले. प्रकाश फुलवला जाईल ही अपेक्षा फोल ठरली. प्रियकराच्या न येण्याचे प्रश्नचिन्ह तिच्या आसवांत तरंगत राहील. अशी ही अनुभूती मराठी कवितेत वाचकांच्या चिरपरिचयाची निश्चितच आहे.

डॉ. ज्योजी लांजेवार यांनी प्रेमकविता लिहून विद्रोहाशी द्रोह केला असे म्हणता येणार नाही. शिवाय दलित साहित्य म्हणजे केवळ क्रांतीचे, विद्रोहाचे साहित्य असा समज रुजणे, वाढणे हेसुद्धा तितकेसे बरोबर नाही. कारण दलित जाणीव भोगणाऱ्या आणि या जाणीवेतून कैवार घेणाऱ्या सर्व स्त्री-पुरुषांना निसर्गसन्मुखता ही अपरिहार्य आहे. सहजप्रेरणांशी विद्रोह करायचा नसतो म्हणूनच विद्रोही साहित्य प्रवाहातसुद्धा निसर्गसुलभ प्रेमभावनेची कविता अपरिहार्य असते. या सांस्कृतिक सत्याची पेरणी डॉ. ज्योती लांजेवार यांच्या प्रेमविषयक कवितांनी केलेली आहे.

बुद्धिवाद आणि बुद्धवाद यांचा सुसंवाद आंबेडकरी कर्तृत्वाशी जुळवून नव्या जाणिवेची व परिपक्व चिंतनाची विद्रोही कविता आणि संयत प्रेमाची दलित प्रेमकविता डॉ. ज्योती लांजेवार यांनी मराठीला दिली. अर्थपूर्ण वेचक शब्द, समर्पक कल्पनाविलास, भावनेची उत्कटता, चिंतनात्मक आशय आणि कवितेची सहज लय या वैशिष्ट्यांमुळे डॉ. ज्योती लांजेवर यांच्या कवितेने दलित कवितेसह एकूणच मराठी कवितेमध्ये स्वतंत्र ठसा उमटविला आहे. त्यांच्या कवितेचे हे यश सामाजिक, सांस्कृतिक संदर्भातही अत्यंत मोलाचे ठरले असून दलित कवितेला वेगळे परिमाण आणि नवी विकासक्षमता प्राप्त झाली आहे.

डॉ. श्रीपाल सबनीस
विभागप्रमुख,
तौलनिक भाषा व वाङ्मय विभाग,
उत्तर महाराष्ट्र विद्यापीठ, जळगाव

❑❑❑

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ : कार्यवृत्त
वार्षिक कार्यवृत्त

◗ दि.४ जानेवारी २००५

विदर्भ साहित्य संघाच्या केंद्रीय कार्यकारी मंडळाचे दिवंगत सदस्य व संत वाङ्मयाचे अभ्यासक कै. प्रा.गो. मो. कोलते यांच्या स्मृत्यर्थ त्यांच्या परिवारजनांनी यावर्षीपासून संतवाङ्मय क्षेत्रात मोलाची कामगिरी करणाऱ्या व्यक्तीस संत वाङ्मय क्षेत्र पुरस्कार' देण्याचे ठरविले. या पुरस्काराचा प्रथम मान गीताचार्य श्री. तुकारामदादा यांना लाभला रु. ११ हजार रोख, स्मृतिचिन्ह व शाल, श्रीफळ असे या पुरस्काराचे स्वरूप आहे.या कार्यक्रमात पंजाबराव कृषी विद्यापीठाचे कुलगुरु डॉ. शरद निंबाळकर हे विशेष अतिथी होते. न्या. चंद्रशेखर धर्माधिकारी व प्रा. राम शेवाळकर हेही कार्यक्रमास विशेषत्वाने उपस्थित होते. प्रा. सुरेश द्वादशीवार या कार्यक्रमाचे अध्यक्ष होते. याप्रसंगी कै. गो.मो. कोलते यांच्या 'आपलं मन' या ग्रंथाचे प्रकाशन झाले.

◗ दि.१४ जानेवारी २००५

विदर्भ साहित्य संघाचा वर्धापन दिन / १४ जानेवारी, २००५

विदर्भ साहित्य संघाचा ८२ वा वर्धापनदिन विदर्भ साहित्य संघाच्या सांस्कृतिक संकुलातील सभागृहात उत्साहात व थाटात साजरा झाला. महाराष्ट्राचे अर्थमंत्री ना. जयंत पाटील हे या समारंभाचे प्रमुख पाहुणे होते. मराठीचे ज्येष्ठ कवी व समीक्षक प्रा. वसंत आबाजी डहाके हे या प्रसंगी विशेष अतिथी होते. या समारंभात विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मय पुरस्कार प्रदान करण्यात आले. नागपूर व अमरावती विद्यापीठातून वाङ्मय आचार्य (पीएच्. डी.) उपाधी प्राप्त अभ्यासकांचा सत्कारही या प्रसंगी करण्यात आला.

यावेळी विदर्भ साहित्य संघाच्या वाङ्मय पुरस्कारांपैकी कुसुमानिल स्मृती समीक्षा पुरस्कार 'भालचंद्र नेमाडे यांची कविता' या ग्रंथाकरता डॉ. किशोन सानप यांना; वा कृ. चोरघडे स्मृती कथा लेखन पुरस्कार 'अक्षरांची पहाट या कथासंग्रहाकरिता; डॉ. प्रकाश खरात यांना, यं.खु. देशपांडे स्मृती संशोधनात्मक लेखन पुरस्कार लेखन पुरस्कार 'विदर्भ प्रदेशाने संस्कृत वाङ्मयात टाकलेली भर' या ग्रंथाकरता डॉ. प्रभाकर प्र. आग्रे यांना, बा. रा. मोडक स्मृती बालवाङ्मय लेखन पुरस्कार शंकर विटणकर यांना, नवोदित साहित्य लेखन पुरस्कार 'बंद ओठ माझे' (कविता संग्रह) सुमती वानखेडे, व 'वज्रनाद' (कविता संग्रह) दिगंबर झाडे यांना देण्यात आला. ह्याशिवाय व. कृ. वऱ्हाडपांडे स्मृती विशेष ग्रंथ पुरस्कार 'वैदर्भीय महिलांचे स्वातंत्र्य संग्रामातील सहकार्य' या ग्रंथाकरता सौ. दमयंती पाठक यांना देण्यात. ह्या वर्षीचा हरिकिसन अग्रवाल स्मृती पत्रकारिता पुरस्कार मृणाल नानिवडेकर यांना देण्यात आला. शकुंतला खोत पुरस्कृत एकांकिका लेखन पुरस्कार 'माझं काय चुकलं?' या एकांकिकेसाठी सौ. सुनंदा साठे यांना; पां. ब. गाडगीळ स्मृती 'युगवाणी'तील सर्वोत्कृष्ट लेखन पुरस्कार वसंत आबाजी डहाके यांना, तर 'शांताराम' कथा पुरस्कार 'जन्म' ह्या दीपावली २००४ मधील कथेसाठी मोनिका गजेंद्रगडकर यांना देण्यात आला.

आकोट येथील नियोजित ५५ व्या विदर्भ साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष प्रा. वसंत आबाजी डहाके, साहित्य अकादमीचा ग्रंथ पुरस्कार लाभलेले प्रा. सदानंद देशमुख, 'नागभूषण' पुरस्कार प्राप्त भंते सुरई ससाई, महाराष्ट्र शासनाचा 'ग्रंथ - मित्र' पुरस्कार लाभलेले श्री. गजानन आवळे, नागपूर विद्यापीठाची डी. लीट. लाभलेले डॉ. विनोद इंदूरकर यांचा सत्कारही या वेळी आयोजित

अनुक्रमणिका

करण्यात आला होता. प्रा. सदानंद देशमुख कार्यक्रमाला उपस्थित राहू शकले नाहीत.

कै. कुसुमावती देशपांडे यांच्या जन्मशताब्दीप्रीत्यर्थ विशेषत्त्वाने प्रसिद्ध केलेल्या, विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र असलेल्या 'युगवाणी'च्या कुसमावती देशपांडे विशेषांकाचे प्रकाशनही या प्रसंगी झाले.

◗ दि.१५ व १६ जानेवारी २००५

विदर्भ साहित्य संघ व व अ. भा. बोधी नाट्य परिषद (मुंबई) यांच्या संयुक्त विद्यमाने एका नाट्यवाचन शिबिराचे आयोजन करण्यात आले होते. प्रसिद्ध नाटककार प्रा. महेश एलकुंचवार यांनी या कार्यशाळेचे उद्घाटन केले. अध्यक्षस्थानी डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी होते. या कार्यशाळेचे प्रमुख संयोजक प्रेमानंद गज्वी होते. ह्याप्रसंगी कार्याध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर विशेषत्वाने उपस्थित होते. या शिबिरात १० एकांकिका व ३ नाटकांच्या संहितांचे वाचन व त्यावर चर्चा झाली. चंद्रपूर, औरंगाबाद, मुंबई इत्यादी ठिकाणांहून आलेले नाटककार यात सहभाग झाले होते.

◗ दि.२१,२२ व २३ जानेवारी २००५

(१) ५५ वे विदर्भ साहित्य संमेलन २१, २२, व २३ जानेवारी २००५

विदर्भ साहित्य संघाचे ५५ वे विदर्भ साहित्य संमेलन २१, २२, २३ जानेवारी रोजी अकोला शाखेच्या वतीने आकोट येथे आयोजित करण्यात आले होते.

प्रख्यात कवी, समीक्षक प्रा. वसंत आबाजी डहाके ह्यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या या संमेलनाचे उद्घाटन केंद्रीय नागरी विमान वाहतूक मंत्री ना. प्रफुल्ल पटेल ह्यांनी केले. संमेलनाचे कार्याध्यक्ष आमदार गुलाबराव गावंडे, प्रमुख अतिथी श्री. वसंतराव धोत्रे, विशेष अतिथी खासदार संजय धोत्रे, नगराध्यक्ष डॉ. मनीषा मते, संमेलन संयोजक ॲड. मोहन आसरकर, प्राचार्य श्री. देवानंद अतकरे, प्राचार्य गजानन चोपडे, आर्किटेक्ट अनंत गावंडे, संमेलनाच्या सुकाणू समितीचे प्रा. पंढरीनाथ मांडवगणे, सीमा रोठे, गजनान नारे, वि. ज. क्षीरसागर, डॉ. प्रभा गणोरकर तसेच विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार, कार्याध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर, संमेलन समिती संचालक डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी, सरचिटणीस शोभा उबगडे, अ. भा. मराठी साहित्य महामंडळाचे कार्यवाह श्री. वामन तेलंग व कविवर्य नारायण कुळकर्णी कवठेकर ही सर्व मंडळी व्यासपीठावर उपस्थित होती.

पूर्वाध्यक्ष श्री. वामन निंबाळकर ह्यांनी नवे अध्यक्ष प्रा. वसंत आबाजी डहाके ह्यांना सूत्र प्रदान करून आपले मनोगत व्यक्त केले.

प्रा. वसंत आबाजी डहाके यांचे अध्यक्षीय भाषण लेखक, सृजन व लेखकाचे पर्यावरण ह्या संबंधांना स्पर्श करणारे व संस्मरणीय अशा प्रकारचे ठरले.

संमेलनात कार्यक्रमपत्रिकेनुसार नियोजित सर्व परिसंवाद, कविसंमेलने, कथाकथन इ. कार्यक्रम मोठ्या संख्येने उपस्थित श्रोत्यांच्या सहभागामुळे उत्साहात पार पडले.

अध्यक्षीय भाषणावरील स्वतंत्र चर्चेचा कार्यक्रम हे या संमेलनाचे वैशिष्ट्य होते.

समारोपप्रसंगी महाराष्ट्र राज्याचे शालेय शिक्षणमंत्री ना. वसंतराव पुरके हे प्रमुख अतिथी म्हणून उपस्थित होते. समारोप सत्रात विविध क्षेत्रातील स्थानिक मान्यवरांचा विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष सुरेश द्वादशीवार यांचे हस्ते सत्कारही करण्यात आला.

ना. प्रफुल्ल पटेल ह्यांनी ह्या संमेलनाच्या उद्घाटन प्रसंगी ५६ वे विदर्भ साहित्य संमेलन गोंदिया येथे आयोजित करण्याचा मानस जाहीर केला.

विदर्भ साहित्य संघाच्या आर्णी व मोर्शी शाखेने देखील ५६ व्या विदर्भ साहित्य संमेलनाचे जाहीर निमंत्रण समारोपप्रसंगी दिले.

हे संमेलन यशस्वी करण्यासाठी वि. सा. संघाच्या कार्यकारिणी सदस्या सौ. सीमा रोठे, अकोला शाखेचे सचिव श्री. गजानन नारे व ज्येष्ठ सभासद श्री. पंढरीनाथ मांडवगणे ह्यांनी अथक परिश्रम घेतले.

२) ५६वे नियोजित विदर्भ साहित्य संमेलन

ना. प्रफुल्ल पटेल ह्यांनी आमंत्रण दिलेले ५६ वे विदर्भ साहित्य संमेलन गोंदिया येथे आयोजित करण्याच्या दृष्टीने स्थानिक शाखेला मार्गदर्शन करण्यासाठी गोंदिया शाखेतर्फे १३ फेब्रुवारी, २००५ रोजी एका बैठकीचे आयोजन करण्यात आले होते. विदर्भ साहित्य संघाचे कार्याध्यक्ष श्री. मनोहर म्हैसाळकर, संमेलन समितीचे संचालक डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी आणि केंद्रीय कार्यकारी मंडळाच्या सांस्कृतिक समितीचे आमंत्रक प्रकाश एदलाबादकर हे या सभेला उपस्थित होते.

५६ व्या विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या आयोजनासंबंधाने यथायोग्य मार्गदर्शन या सभेत करण्यात आले. डिसेंबर २००५ च्या शेवटच्या आठवड्यात हे संमेलन आयोजित केले जाईल असे त्यावेळी ठरविण्यात आले.

डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी ह्यांनी १४ एप्रिल, २००५ रोजी गोंदिया मुक्कामी स्थानिक शाखेच्या पदाधिकाऱ्यांची भेट घेऊन संमेलनाच्या आयोजनासंबंधाने चाललेल्या कार्याची माहिती घेतली व पुढील सूचना केल्या.

वर्धा मुक्कामी असलेले कार्यकारिणी सदस्य प्रा. जयंत मादुस्कर ह्यांनी वर्धा येथे बाल साहित्य संमेलन आयोजित करण्यासंबंधाने तयारी दर्शविली आहे.

वैदर्भीय लेखिका संमेलन, बालसाहित्य संमेलन आणि दलित साहित्य संमेलन आयोजनाच्या दृष्टीने पुढाकार घेतलेल्या अगोदरच्या मंडळींच्या असमर्थतेमुळे नव्याने अनुक्रमे मोर्शी, परतवाडा व हिंगणघाट येथील शाखांशी संपर्क साधण्यात आला असून त्यांचा प्रतिसाद अपेक्षित आहे.

◗ दि. २६ जानेवारी २००५

गणतंत्र दिन समारंभ विदर्भ साहित्य संघाच्या इमारतीत गणतंत्र दिनानिमित्त ध्वजारोहण झाले, या प्रसंगी अध्यक्ष आणि सर्व स्थानिक सभासद उपस्थित होते.

◗ दि.२९ जानेवारी २००५

'शशीमोहन'कार प्रख्यात मराठी कवी कै. या.मु. पाठक तसेच 'युगवाणी' चे संपादक कै. शंकर बालाजी शास्त्री यांच्या जन्मशताब्दी निमित्ताने २९ जानेवारी २००५ रोजी विदर्भ साहित्य संघाच्या सांस्कृतिक संकुलात डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली कार्यक्रमाचे आयोजन करण्यात आले. याप्रसंगी प्रा. कृष्णा चौधरी, प्रा. डॉ. सुनंदा देशपांडे, लेखक प्रभाकर पुराणिक, श्री मधुकर हुद्दार व कै. शं.बा.शास्त्री यांची कन्या डॉ. भाग्यलक्ष्मी कटकवार यांची समयोचित भाषणे झाली. याप्रसंगी श्री. दिनकर वेडेकर व कवी श्याम माधव धोंड यांनी कै. या.मु. पाठक यांच्या काही कवितांचे वाचन केले.

◗ दि. १३ फेब्रुवारी २००५

'सम्यक' थिएटर या संस्थेने सुनामीग्रस्तांसाठी एकत्रित केलेला निधी अर्पण करण्याचा कार्यक्रम विदर्भ साहित्य संघाच्या सहकार्याने आयोजित करण्यात आला. मध्य रेल्वेचे मुख्य अभियंता विजय मेश्राम यांचेकडे १५ हजार रुपयांचा धनादेश सुपूर्द करण्यात आला. सम्यकच्या सल्लागार रेखाताई खोब्रागडे कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी होत्या. वि. सा. संघाच्या सरचिटणीस शोभा उबगडे प्रमुख अतिथी होत्या.

अनुक्रमणिका

◗ दि. ६ मार्च २००५

ॲड. मनोहर घारे लिखित 'याला मानव ऐसे नाव' या पुस्तकाचा प्रकाशन समारंभ प्रा. राम शेवाळकर यांच्या हस्ते झाला. अध्यक्षस्थानी डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी होते. सौ. शोभा उवगडे यांनी पुस्तकावर आपले विचार मांडले. संचालन व आभार प्रदर्शन वसंत वाहोकर यांनी केले.

६ मार्च सुप्रसिद्ध कन्नड लेखक श्री. एस. एल. भैरप्पा यांच्या सोबत नागपुरातील साहित्य, पत्रकारिता, सांस्कृतिक इ. क्षेत्रातील मान्यवरांच्या चर्चेचा एक कार्यक्रम प्रा. राम शेवाळकर यांच्या प्रमुख उपस्थितीत हॉटेल पर्णकुटी येथे आयोजित करण्यात आला. विदर्भ साहित्य संघाच्या अन्य भाषा साहित्य विभागाच्या कार्याची माहिती संचालक डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांनी याप्रसंगी दिली. विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांनी याप्रसंगी श्री. भैरप्पा यांचा शाल, श्रीफळ व सन्मानचिन्ह देऊन सत्कार केला. नागपुरातील मान्यवर साहित्यिक, पत्रकार व समाजसेवी मंडळी याप्रसंगी उपस्थित होती. श्री. भैरप्पा यांच्याशी उपस्थितांनी मनमोकळी चर्चा केली.

◗ दि. ७ मार्च २००५

विदर्भ साहित्य संघातर्फे राजा बढे स्मृती काव्यसंध्येचा कार्यक्रम झाला. या कार्यक्रमात डॉ. आशा सावदेकर प्रामुख्याने उपस्थित होते. याप्रसंगी विझाणी महिला महाविद्यालयाच्या संगीत विभागांतर्फे मराठी भाव संगीताचा कार्यक्रम सादर करण्यात आला.

हा कार्यक्रम विदर्भ साहित्य संघाच्या सांस्कृतिक संकुलात झाला

◗ दि. ८ मार्च २००५

ना.के. बेहरे स्मृती व्याख्यानमालेअंतर्गत 'आधुनिक संतांचे साहित्यमूल्य, आचार्य विनोबा, तुकडोजी महाराज व गाडगे महाराज' या विषयावर श्री. विवेक घळसासी यांचे व्याख्यान झाले.कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी होते. हा कार्यक्रम विदर्भ साहित्य संघाच्या सांस्कृतिक संकुलात झाला.

◗ दि. ११ मार्च २००५

विदर्भ साहित्य संघातर्फे घेण्यात येणाऱ्या ७८ व्या निःशुल्क उर्दू प्रशिक्षण वर्गाचा समारोप व प्रमाणपत्र वितरण समारंभ डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली झाला. डॉ. अझहर हयात प्रमुख अतिथी म्हणून उपस्थित होते.

◗ दि. २४ मार्च २००५

विदर्भ साहित्य संघाच्या कै. ए.श्री पटवर्धन व्याख्यानमालेत प्रख्यात लेखक व सामाजिक कार्यकर्ते श्री. अनिल अवचट यांचे व्याख्यान झाले. या कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी होते.

◗ दि. २० मार्च २००५

कविवर्य बा.सी. मर्ढेकर यांच्या स्मृतिदिनाप्रीत्यर्थ व्याख्यान, चर्चा, व काव्यवाचनाचे आयोजन करण्यात आले होते. याप्रसंगी डॉ. रवींद्र शोभणे यांचे, 'मर्ढेकरांचे साहित्य शास्त्रीय विचार' या विषयावर व विनयकुमार काटे यांचेही भाषण झाले. अध्यक्षस्थानी डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी होते.या प्रसंगी झालेल्या कविसंमेलनात दिनकर वेडेकर, श्याम माधव धोंड, तुषार जोशी, निरंजन मार्कंडेयवार, गौरी शास्त्री-देशपांडे, सुमती वानखेडे आदी कवींचा सहभाग होता. कविसंमेलाचे संचालन गौरी शास्त्री-देशपांडे यांनी केले. याच कार्यक्रमात कै. ल.दे. जोशी स्मृती निबंध स्पर्धेच्या पारितोषिकांचे वितरण करण्यात आले.

◗ दि. २८ व २९ मार्च २००५

विदर्भ साहित्य संघाच्या ग.त्र्यं. माडखोलकर व्याख्यानमालेतअंतर्गत प्रख्यात विचारवंत, लेखक व नागपूर विद्यापीठाच्या गांधी विचारधारा विभागाचे निवृत्त विभागप्रमुख प्रा. सु.श्री पांढरीपांडे यांची दि. २८ मार्च व २९ मार्च रोजी दोन व्याख्याने झाली. या कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी होते.

◗ दि. २२ एप्रिल २००५

विदर्भ साहित्य संघ व बहुजन रंगभूमी नागपूर यांच्या संयुक्त विद्यमाने डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या धम्मदीक्षेच्या सुवर्ण महोत्सवाच्या निमित्ताने कुमार डवीर लिखित, सुरेन्द्र वानखेडे व सुहास खंडारे दिग्दर्शित 'स्वयंप्रकाशी' या महानाट्याचे वाचन करण्यात आले. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी प्रा. प्रदीप आगलावे होते.

◗ दि. २५ एप्रिल २००५

नाविन्य कला अकादमीचे 'रंग उगवतीचे' हा वैदर्भीय कवींच्या कवितांचे अभिवाचन व गायन असा कार्यक्रम सादर करण्यात आला. संगीत दिग्दर्शन माधुरी अशीरगडे यांचे होते. 'याप्रसंगी आयुष्य एक यात्रा' या ध्वनिफीतीचे प्रा. सुरेश द्वादशीवार व गिरीश गांधी यांच्या प्रमुख उपस्थितीत विमोचन झाले.

◗ दि. २५ एप्रिल २००५

'अल तमीर' या विश्राम गुप्ते लिखित कादंबरीच्या निर्मितीप्रक्रियेसंबंधी लेखकाच्या अनुभव निवेदनाचा कार्यक्रम विदर्भ साहित्य संघाच्या ग्रंथालयात झाला. लेखक मूळचे नागपूरचे असून सध्या गोव्यात तत्वाज्ञानाचे प्राध्यापक म्हणून कार्यरत आहेत. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी होते. लेखकाचा परिचय सौ. शोभा उबगडे यांनी करून दिला. कार्यक्रमाला अनेक मान्यवर उपस्थित होते. त्यांच्या प्रश्नांना विश्राम गुप्ते यांनी समपर्क उत्तरे दिली.

◗ दि. २६ एप्रिल २००५

सुप्रसिद्ध पटकथा लेखक श्री. अण्णासाहेब देऊळगावकर यांना चित्रपती व्ही. शांताराम पुरस्कार, प्राप्त झाल्याप्रीत्यर्थ विदर्भ साहित्य संघातर्फे श्री. प्रकाश एदलाबादकर, सौ. शोभा उबगडे व प्रदीप मोहिते यांनी त्यांचे निवासस्थानी अण्णासाहेबांचे अभिनंदन केले व शुभेच्छा दिल्या.

◗ दि. २७ एप्रिल २००५

गोंदिया येथील ज्येष्ट कवी, प्रा. धनराज उके 'यशोधन' यांच्या 'षष्ठधारा' या कविता संग्रहाचा प्रकाशन समारंभ झाला. अध्यक्षस्थानी प्रा. सुरेश द्वादशीवार होते. अशोक मानकर व सौ. प्रगती मानकर यांच्या प्रमुख उपस्थितीत झालेल्या कार्यक्रमात डॉ. ई.तु. नंदपुरे यांनी कवितासंग्रहावर आपले भाष्य केले. हा कार्यक्रम विदर्भ साहित्य संघाच्या सांस्कृतिक संकुलात झाला.

◗ दि. १ मे २००५

साहित्य संघाचे आधारस्तंभ व संस्थेच्या रंगमंदिराचे शिल्पकार कै. गणेश शिवराज उपाख्य नाना जोग यांच्या स्मृतीला आदरांजली वाहण्यात आली. कार्याध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर यांनी त्यांच्या अर्ध पुतळ्यास माल्यार्पण केले. याप्रसंगी शोभा उबगडे, उपाध्यक्ष डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी, नरेश सबजीवाले, तसेच डॉ. ईश्वर नंदपुरे व प्रकाश एदलाबादकर उपस्थित होते.

अनुक्रमणिका

◗ दि. ६ जून २००५

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचे अध्यक्ष श्री रतनलाल सोनाग्रा यांनी विदर्भ साहित्य संघास सदिच्छा भेट देऊन अवघ्या मराठी जगात साहित्य व संस्कृतीच्या क्षेत्रात संस्थेने अत्यंत महत्त्वाचे मूलगामी कार्य केले असल्याची भावना त्यांनी यावेळी व्यक्त केली. यावेळी कार्याध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर, शोभा उवगडे व नरेश सवजीवाले उपस्थित होते.

◗ दि. १९ जून २००५

विदर्भ साहित्य संघ व सुगावा प्रकाशन पुणे यांच्या संयुक्त विद्यमाने प्रा. ज्योती लांजेवार यांच्या 'भारतीय समाज आणि स्त्री' या ग्रंथाचे प्रकाशन खासदार रामदास आठवले यांच्या हस्ते झाले. अध्यक्षस्थानी विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार होते. विद्यापीठाचे माजी कुलगुरु डॉ. हरिभाऊ केदार, नागपूर विद्यापीठाचे उपकुलसचिव पुरण मेश्राम, पाली पाकृत विभाग प्रमुख डॉ. विमल कीर्ती तसेच महिला महाविद्यालयाच्या समाज शास्त्र विभाग प्रमुख डॉ. सरोज आगलावे यांची प्रमुख भाषणे झाली.

◗ दि. ३ जुलै २००५

वि.सा. संघाच्या गणेश व्याख्यानमालेत अ.भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष प्रा. केशव मेश्राम यांचे 'संगणक युगात मराठीचे भवितव्य' या विषयावर व्याख्यान झाले.

◗ दि. ८ जुलै २००५

विदर्भ साहित्य संघातर्फे होणाऱ्या उर्दू भाषा प्रशिक्षण वर्गाचा समारोप झाला. उर्दूचे अभ्यासक डॉ. विनय वाईकर व प्राचार्य अजहर हयात याप्रसंगी प्रामुख्याने उपस्थित होते.

◗ दि. १३ ऑगस्ट २००५

विदर्भ साहित्य संघाच्या ना.के. बेहरे स्मृती व्याख्यानमालेत प्रसिद्ध लेखक व सामाजिक चळवळीतील कार्यकर्ते विनय हार्डीकर यांचे 'केशवसुतः तुतारी, गोफण व सतार' या विषयावर व्याख्यान झाले. अध्यक्षस्थानी उपाध्यक्ष डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी होते.

◗ दि. १५ ऑगस्ट २००५

स्वातंत्र्यदिननिमित्त ध्वजारोहणाचा कार्यक्रम झाला. अध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांचे हस्ते ध्वजारोहण झाले. यावेळी स्थानिक पदाधिकारी व कर्मचारी वर्ग हजर होता.

◗ दि. १४ सप्टेंबर २००५

विदर्भ साहित्य संघाच्या कै. ए.श्री. पटवर्धन व्याख्यानमालेत प्रसिद्ध साहित्यिक व कादंबरीकार अरुण साधू यांचे 'एकविसाव्या शतकातील वाचन संस्कृती' या विषयावर व्याख्यान झाले. प्रा. सुरेश द्वादशीवार अध्यक्षस्थानी होते. संचालन प्रकाश एदलाबादकर यांचे होते.

◗ दि. २४ सप्टेंबर २००५

सुप्रसिद्ध साहित्यक गो.नि. दांडेकर यांच्या, 'पूर्णामायची लेकरं' व 'आम्ही भगिरथाचे पुत्र' या दोन कादंबऱ्यांचा प्रकाशन समारंभ 'मृण्मयी प्रकाशन' व वि.सा. संघ यांचे संयुक्त विद्यमाने सर्वोदय आश्रम सभागृहात झाला. आशा बगे यांचे हस्ते प्रकाशन

अनुक्रमणिका

झाले. डॉ. सरोज देशमुख यांनीही यावेळी विचार व्यक्त केले. या दोन्ही कादंबऱ्यांमधील अंशात्मक भागाचे वाचन विजय देव, वीणा देव व रुचिर कुळकर्णी यांनी केले. अध्यक्षस्थानी शोभा उबगडे होत्या.

◗ दि. २४ सप्टेंबर २००५

वि.सा. संघ व आविष्कार कला साधना संस्था यांच्या संयुक्त विद्यमाने महिमा ओंकाराचा हा कार्यक्रम व 'ओंकार साधना कार्यशाळा आयोजित करण्यात आली. सौ. स्मिता जोशी, श्रीकांत रानडे व सुनीता रानडे यांचे उपक्रमास मार्गदर्शन लाभले. विशेष अतिथी म्हणून डॉ. माधवी म्हैसाळकर उपस्थित होत्या.

◗ दि. २५ सप्टेंबर २००५

'स्वप्नांवरून हत्ती झुलत जातात' या वसंत वाहोकरांच्या काव्यसंग्रहाचा प्रकाशन समारंभ वि.सा. संघ व ऋचा प्रकाशन यांच्या संयुक्त विद्यमाने सर्वोदय आश्रम सभागृहात झाला. अध्यक्षस्थानी डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी होते. डॉ. श्रीधन शनवारे यांचे हस्ते प्रकाशन झाले. डॉ. किशोर सानप व डॉ. वीणा देव यांनी मनोगते व्यक्त केली.संचालन प्रकाश एदलावादकर यांचे होते.

◗ दि. २७ सप्टेंबर २००५

वि.सा. संघ व मंगेश प्रकाशन यांच्या संयुक्त विद्यमाने प्रा. योगेन्द्र मेश्राम यांच्या 'लाँग मार्च' पुस्तकाचे प्रकाशन झाले. प्रा. जोगेंद्र कवाडे, रणजीत मेश्राम, डॉ. ज्योती लांजेवार, ताराचंद्र खांडेकर, प्रकाश एदलावादलकर यांनी विचार व्यक्त केले. शोभा उबगडे कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी होत्या.

◗ दि. १५ ऑक्टोबर २००५

केशवसुत स्मृती शताब्दीनिमित्त वि.सा. संघाच्या ग्रंथालयात 'व्यासपीठ उपक्रमांतर्गत' 'केशवसुत काव्यदर्शन' हा कार्यक्रम झाला. डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांचे अध्यक्षतेखाली झालेल्या या कार्यक्रमात डॉ. प्रज्ञा आपटे, डॉ. राजा नाईकवाडे, डॉ. छाया नाईक, डॉ. सुनंदा देशपांडे आदींनी विचार व्यक्त केले. डॉ.ई.तु. नंदपुरे यांनी प्रास्ताविक व सुहास राजनकर यांनी संचालन केले.

◗ दि. १६ ऑक्टोबर २००५

डॉ. पुरुषोत्तम कृष्ण तामस्कर लिखित 'चिप्स फ्रॉम द ओल्ड ब्लॉक्स' या पुरतकाचे प्रकाशन विदर्भ साहित्य संघ व स्वप्नसुधा प्रकाशन यांच्या संयुक्त विद्यमाने सर्वोदय आश्रम सभागृहात झाले. पुस्तकाचे प्रकाशन ज्येष्ट विधीज्ञ श्री. कृ.ह. देशपांडे यांच्या हस्ते झाले याप्रसंगी भारतीय विद्या भवनचे संचालक टी.जी. एल. अय्यर यांनी विचार व्यक्त केले.

◗ दि. २९ ऑक्टोबर २००५

वि.सा. संघ व कौस्तुभ प्रकाशन यांच्या संयुक्त विद्यमाने नाट्यलेखिका सुनंदा साठे यांची 'मातीला सुगंध फुलाचा', 'मला जगायचंय' ही दोन नाटके व 'माझी युरोप गाथा' हे प्रवासवर्णन यांचे प्रकाशन प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांचे हस्ते झाले. दिनकर बेडेकर, पराग घोंगे व डॉ. सुलभा हेर्लेकर यांची याप्रसंगी भाषणे झाली. संचालन प्रकाश एदलावादकर यांचे होते.

◗ दि. ३ डिसेंबर २००५

अमृता प्रीतम व निर्मल वर्मा यांच्या निधनाबद्दल एका शोकसभेचे आयोजन करण्यात आले. डॉ. श्रद्धा पराते, डॉ.

ओमप्रकाश मिश्रा, दिनकर वेडेकर यांनी याप्रसंगी दिवंगतांबद्दल विचार व्यक्त केले. अध्यक्षस्थानी डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी होते.

◗ दि. ७ डिसेंबर २००५

प्रसिद्ध समीक्षक कै. प्रा. बाळकृष्ण दाभाडे यांच्या कार्याचा वेध घेणारा प्रा. वा.मा. दाभाडे : व्यक्ति आणि वाङ्मय या ग्रंथाचा प्रकाशन समारंभ सांस्कृतिक संकुलात झाला. प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या कार्यक्रमात डॉ. अशोक कामत, डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी व प्रा. श्रीकांत दाभाडे यांनी आपले विचार व्यक्त केले.

◗ दि. ८ डिसेंबर २००५

उर्दू भाषा परिचय - वर्ग प्रमाणपत्र वितरण व समारोप समारंभ झाला.

◗ दि. ३० डिसेंबर २००५

विदर्भ साहित्य संघाचा कै. गं त्र्य. माडखोलकर स्मृती 'जीवनव्रती' पुरस्कार लाभलेले कवी म. म. देशपांडे यांच्या निधनबद्दल शोक व्यक्त करण्यासाठी एका श्रद्धांजली सभेचे आयोजन करण्यात आले. सर्वोदय आश्रम सभागृहात झालेल्या या सभेच्या अध्यक्षस्थानी प्रा. सुरेश द्वादशीवार होते. प्रा. राम शेवाळकर व डॉ. सुलभा हेर्लेकर यांची याप्रसंगी श्रद्धांजलीपर भाषणे झाली.

❑❑❑

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ :
परीक्षा समिती

विद्यालयीन समकक्ष परीक्षा (इ. ५ वी ते ९ वी आणि ११ वी) दि. ६ फेब्रुवारी, २००५ रोजी घेण्यात आल्या.

महाविद्यालयीन समकक्ष परीक्षा दि. ५, ६ फेब्रुवारी, २००५ रोजी घेण्यात आल्या.

विदर्भात या परीक्षांची एकूण १५३ केंद्रे आहेत.

विद्यालय व महाविद्यालय स्तरावरील विविध परीक्षात एकूण १७,५०० विद्यार्थी सहभागी झाले होते.

शालेय विद्यार्थ्यांसाठी इयत्ता १० वी समकक्ष साहित्य विनीत परीक्षेत विदर्भातून प्रथम येणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी कै. ना. कृ. दिवाणजी यांच्या नावे पुरस्कार देण्यात येतो. यंदा तो. पं. बच्छराज व्यास विद्यालयाच्या चिन्मय श्रीपाद पाठक यांना प्राप्त झाला.

अभिनंदन :

सत्र डिसेंबर २००४ व फेब्रुवारी २००४ मध्ये प्रथम भाषा मराठी परीक्षेत विदर्भातून सर्वप्रथम आलेले विद्यार्थी

अनु.	परीक्षेचे नाव	विद्यार्थी / विद्यार्थिनीची नावे	विद्यालय / महाविद्यालय
१.	मराठी प्राथमिक	धीरज राजू भोंडवे	आदर्श विद्यालय, कचारीसावंगा
२.	मराठी प्रारंभ	सौरभ सुरेश बोपटे	विद्यामंदिर हायस्कूल, कोराडी
३.	मराठी प्रारंभोत्तर	कु. श्रुती प्रल्हाद तिवसकर	बळीरामजी दखने हायस्कूल, कन्हान
४.	पूर्वविनीत	कु. गौरी चंद्रशेखर राऊत	विद्यामंदिर हायस्कूल, कोराडी
५.	साहित्य विनीत - १	कु. दीपिका गुणवंतराव मोरघडे	इंदिरा गांधी गर्ल्स हायस्कूल, नागपूर
६.	साहित्य विनीत - २	चिन्मय श्रीपाद पाठक	पं. बच्छराज व्यास विद्यालय, नागपूर
७.	साहित्य परिचित - १	कु. नमिता ज्ञानेश्वर शेंदरे	आदर्श विद्यालय, कचारीसावंगा
८.	साहित्य परिचित - २	कु. कुंदा साहेबराव पाटील	गो. से. कनिष्ठ महाविद्यालय, खामगाव

अनुक्रमणिका

सत्र डिसेंबर २००४ व फेब्रुवारी २००५ मध्ये द्वितीय भाषा मराठी परीक्षेत विदर्भातून सर्वप्रथम आलेले विद्यार्थी

अनु.	परीक्षेचे नाव	विद्यार्थी / विद्यार्थिनीची नावे	विद्यालय / महाविद्यालय
१.	मराठी प्रथमा	कु. अपूर्वा दिलीप भिवापूरकर	प्रहार विद्यालय, रविनगर, नागपूर
२.	मराठी प्रवेश	पीयुष ज्ञानेश्वर वांदिले	सरस्वती विद्यामंदिर, वर्धा
३.	मराठी परिचय	कु. श्रद्धा पंकज झिलपे	वावानानक सिंधी हिंदी हाय., नागपूर
४.	मराठी बोध	कु. समता दिलीप टालाटुले	टाटा पारसी हायस्कूल, नागपूर
५.	मराठी प्रबोधिनी	कु. मोना वसंत लिचडे	सरस्वती विद्या मंदिर, वर्धा
६.	मराठी प्रबोध	कु. स्वाती श्रीकांत सपाटे	सोमलवार हायस्कूल, खामला, नागपूर

सत्र डिसेंबर २००४ व फेब्रुवारी २००५ मधील सर्वाधिक परीक्षार्थी प्रचार पुरस्कार :

अनु.		विद्यालयीन	विद्यार्थी संख्या	पुरस्कार
१.	प्रथम	जे. एन. टाटा पारसी हायस्कूल, नागपूर	८२०	३०१/-
२.	द्वितीय	बनारसीदास रूईया हायस्कूल, काटोल	५५४	२०१/-
३.	तृतीय	हडस हायस्कूल, नागपूर	४९९	१०१/-

अनु.		महाविद्यालयीन	विद्यार्थी संख्या	पुरस्कार
१.	प्रथम	लोकमान्य महाविद्यालय, वरोरा	६६७	३०१/-
२.	द्वितीय	महिला महाविद्यालय, नागपूर	४७३	२०१/-
३.	तृतीय	कमला नेहरू महाविद्यालय, नागपूर	३४२	१०१/-

ग्रंथालय समिती

- म.म. वा.वि. मिराशी सार्वजनिक वाचनालय / भाऊजी दफ्तरी संदर्भ ग्रंथालय
- दरवर्षीप्रमाणे याही वर्षी ग्रंथालय समितीतर्फे मर्ढेकर स्मृतिदिनानिमित्त्य कार्यक्रम घेण्यात आला
- प्रसिद्ध चित्रपट अभिनेते सचिन खेडेकर यानी ग्रंथालयास भेट दिली
- विमेन्स कॉलेज ऑफ आर्टस् ॲण्ड कॉमर्स या महाविद्यालयाच्या बी.ए. भाग १ च्या २० विद्यार्थीनींनी ग्रंथालयास भेट दिली व ग्रंथालयासंबंधी माहिती जाणून घेतली.
- ग्रंथालय समितीतर्फे दरवर्षीप्रमाणे याहीवर्षी १८ डिसेंबर २००५ रोजी कै. ल.दे.जोशी उत्स्फूर्त निबंध लेखन स्पर्धा घेण्यात आली. त्यामध्ये सहा शाळेच्या एकूण ४५ विद्यार्थ्यांचा सहभाग होता.

अन्य भाषा साहित्य विभाग :

७ ऑगस्ट : प्रख्यात भारतीय (मल्ल्याळम) लेखक श्री. पोनकुन्नम वर्की यांच्या स्मरणार्थ कार्यक्रमाचे आयोजन करण्यात आले. ह्या कार्यक्रमात प्राचार्य श्री. व्ही. सी. कुमारन, गोपी अनयाड व श्री. जो. जो. काविल यांची पोनकुन्नम वर्की त्यांचे लेखन त्यांचे रंगभूमीविषयक तसेच अन्य संस्थात्मक व परिवर्तनासंबंधातील त्यांचे कार्य व भूमिका या विषयी भाषणे झाली. अध्यक्षस्थानी डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी हे होते.

❑❑❑

विदर्भ साहित्य संघ :

शाखा नरखेड शाखावृत्त

शाखा : नरखेड

१५-१-०५ : श्री. पंढरीनाथ महाविद्यालय सभागृहात स्वामी विवेकानंद जयंती 'युवक दिवस' म्हणून साजरी करण्यात आली. अध्यक्षस्थानी शाखाध्यक्ष रमेश गुप्ता होते. वक्त्यांनी आपल्या भाषणात विवेकानंदाचे कार्य विशद केले. संचालन प्रा. अजय चिकाटे तर आभार प्रदर्शन कार्यवाह रमेश पोतदार यांनी केले.

२४-२-०५ : स्थानिक पंढरीनाथ कॉलेजच्या सहकार्याने शाखेद्वारे तरुण भारताचे माजी संपादक प्रा. मा. गो. वैद्य यांचे 'शिक्षकाची देश घडविण्यात जवाबदारी' या विषयावर शाखाध्यक्ष रमेश गुप्ता यांचे अध्यक्षतेखाली भाषण आयोजित करण्यात आले होते. कार्यक्रमात गावातील शिक्षक, विद्यार्थी व समाजसेवी उपस्थित होते. आभारप्रदर्शन सचिव रमेश पोतदार यांनी केले.

शाखा - भंडारा

६-३-०५ : मराठी जागतिक दिनानिमित्त व कै. वि. वा. शिरवाडकर ह्यांच्या स्मृतिनिमित्त त्यांच्या नाट्य व काव्यावर आधारित श्री. नीलकंठ रणदिवे लिखित, दिग्दर्शित 'मी कुसमाग्रज बोलतोय' हा कार्यक्रम सादर करण्यात आला. ह्यात सर्वश्री श्री. नीलकंट रणदिवे, श्री. सुधीर गुप्ते, श्री. प्रदीप गादेवार, श्री. ऋषीकेश गुप्ते, सौ. विशाखा व सौ. कश्मीरा गुप्ते, सौ. पुराणिक, कु. निकोसे ह्यांनी सशक्त अभिनयाचे दर्शन घडविले. रसिकांची प्रचंड गर्दी हे कार्यक्रमाचे वैशिष्ट्य ठरले. कार्यक्रम सार्वजनिक वाचनालय भंडाऱ्याच्या सहकार्याने सादर करण्यात आला होता.

शाखा : धामणगाव रेल्वे

६-१-०५ : स्वामी विवेकानंद, 'एक व्रतस्थ जीवन' या विषयावर पुणे येथील वक्ते श्री. सुनीलजी चिंचोळकर यांचे व्याख्यान आयोजित करण्यात आले होते.

शाखा : कारंजा - लाड

४-७-०५ विदर्भ साहित्य संघाच्या आजीव सदस्य प्रा. कु. नीला कोंडोलीकर यांचा अमरावती विद्यापीठाची आचार्य पदवी लाभल्याबद्दल कारंजा शाखेतर्फे कारंजा नागरी सहकारी पत संस्थेच्या 'सहकार भवन' सभागृहात सत्कार करण्यात आला.

शाखोपाध्यक्ष श्रीमती ताराबाई कुलकर्णी कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी होत्या. अकोल्याच्या सीताबाई कला महाविद्यालयातील मराठी विभागप्रमुख प्रा. डॉ. विमल भालेराव प्रमुख पाहुण्या म्हणून उपस्थित होत्या.

ताराबाई कुलकर्णी, सौ. शुभांगी कोंडोलीकर, आशीष तांबोळकर, प्रा. कु. वासनिक यांनी मान्यवरांचे स्वागत केले. कारंजा शाखेचे सदस्य डॉ. सुरेश सावजी अमेरिकेला जाऊन आल्याने शाखेतर्फे प्रा. विजय कुलकर्णी यांनी त्यांचे स्वागत केले. शाखा सचिव डॉ. सुभाष गढीकर यांनी कार्यक्रमाची भूमिका मांडली व पाहुण्यांचा परिचय करून दिला.

प्रा. डॉ. नीला कोंडोलीकर यांनी डॉ. विमल भालेराव यांच्या मार्गदर्शनाखाली 'स्त्रियांच्या आत्मचरित्रातील सामाजिक संदर्भ - १९७५ - ९०' या विषयावर प्रबंध लेखन केले आहे. याप्रसंगी आपल्या प्रबंधाच्या अनुषंगाने डॉ. कोंडोलीकर यांनी मनोगत व्यक्त केले.

याप्रसंगी आजच्या, संशोधन करणाऱ्या विद्यार्थ्यांच्या मानसिकतेचे यथार्थ विश्लेषण डॉ. विमल भालेराव यांनी केले. शाखोपाध्यक्ष ताराबाई कुलकर्णी यांनी कारंज्यातील शाखेच्या कार्याचा आढावा घेतला.

कार्यक्रमाचे संचालन सौ. शोभाताई पळसोकर यांनी केले. प्रा. डॉ. सौ. अपर्णा देशपांडे यांनी आभार मानले. या कार्यक्रमाच्या यशस्वीतेसाठी शाखा कोषाध्यक्ष आप्पाजी महाजन, सौ. शुभांगी कोंडोलीकर, आशीष तांबोळकर यांनी परिश्रम घेतले. कारंजा नागरी सहकारी पतसंस्थेचे अध्यक्ष राजाभाऊ डोणगावकर, शाखा व्यवस्थापक विजय गाढवे, देशमुख यांचे विशेष सहकार्य लाभले.

कार्यक्रमाला अकोल्याचे डॉ. शे. मा. हराळे, कारंजा शाखा सदस्य व नागरिक मोठ्या संख्येने उपस्थित होते.

२-१०-०५ विदर्भ साहित्यसंघाच्या कारंजा शाखेतर्फे 'रामायणातील स्त्रियांचे मनोगत' हा बहुपात्री आगळा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला. विद्या हातवळणे व संच अकोला यांनी हा कार्यक्रम श्री गुरुमंदिराच्या सभागृहात सादर केला.

शाखा अकोला

२१-१-०५ ते २३-१-०५ : विदर्भ साहित्य संघ शाखा अकोला तर्फे आमंत्रित विदर्भ साहित्य संघाचे ५५ वे विदर्भ साहित्य संमेलन संत गाडगे बाबा साहित्य नगरी आकोट येथे आयोजित करण्यात आले होते. दि. २१ जानेवारी रोजी केंद्रीय नागरी विमान वाहतुक राज्यमंत्री मा. ना श्री. प्रफुल्ल पटेल यांच्या हस्ते व श्री. वसंतराव धोत्रे यांच्या प्रमुख उपस्थितीत उद्घाटन समारंभ पार पडला. परिसंवाद, कविसंमेलन, कथाकथन, लेखकाचे अंतरंग आणि अध्यक्षीय भाषणावर चर्चा अशा विविध कार्यक्रमांसह ग्रंथप्रदर्शन, काव्यप्रदर्शन व व्यंगचित्र प्रदर्शनाचेही आयोजन करण्यात आले होते.

समारोप, खुले अधिवेशन, मान्यवरांचे सत्कार दि. २३ जानेवारी रोजी शालेय शिक्षणमंत्री मा. ना. श्री वसंतराव पुरके यांच्या उपस्थितीत झाला. या संमेलनाचे अध्यक्ष प्रसिद्ध साहित्यक प्रा. वसंत आबाजी डहाके होते. विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष, कार्याध्यक्ष, उपाध्यक्ष व सरचिटणीस यांच्यासह सत्तराच्या वर लेखक, कवी आणि दोन अडीच हजार रसिक या संमेलनाला उपस्थित होते.

२४-३-०५ : अकोल्याच्या प्रभात किडस् प्रांगणात दै. लोकमत अकोलाचे निवासी संपादक श्री. बाळासाहेब कुळकर्णी यांच्या 'प्रेमातील काव्य' कार्यक्रमाचे आयोजन करण्यात आले होते. होळी-रंगपंचमी निमित्त घेण्यात आलेल्या या कार्यक्रमास रसिकांची प्रचंड उपस्थिती लाभली होती. मराठी, हिंदी आणि उर्दू शायरांनी 'प्रेम' हा विषय घेऊन लिहिलेल्या काव्यरचनांवर आधारित या कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक सीमा रोठे, सूत्रसंचालन गजानन धोंगडे, आभार प्रदर्शन सचिव गजानन नारे यांनी केले.

५-९-२००५ : प्रा. वसुधा देव यांच्या प्रमुख उपस्थितीत उ. रा. गिरी स्मृती चवथे बालकवी संमेलन स्थानिक लोकमान्य टिळक सभागृहात आयोजित करण्यात आले. विद्यार्थ्यांचा उत्स्फूर्त प्रतिसाद होता. आकोला, मेर्तिजापूर, आकोट, पातूर इत्यादी ठिकाणचे एकूण ५० बालकवी / कवयित्रींचा संमेलनात सहभाग होता. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक सीमा रोठे यांना केले. संचालन

परिमल असनारे यांनी तर आभार प्रदर्शन वि. न. क्षीरसागर यांनी केले.

१९-१०-२००५ दि. १९ ऑक्टोबर रोजी कोजागिरी निमित्य 'चंद्रगंध' कार्यक्रमाचे आयोजन करण्यात आले होते. क्रिकेट, मोबाईल मॅनिया सारख्या मनुष्य स्वभावातील प्रवृत्तींवर व्यंग करणारा हा कार्यक्रम हास्यरसाची मेजवानी ठरला. 'चंद्र चांदणी' ही मध्यवर्ती कल्पना असलेल्या कविता प्रा. अंजली देशमुख व निखिल देशमुख यांनी सादर केल्या. निवेदन सुनील देशपांडे यांचे होते. प्रास्ताविक प्रा. दिलीप इं गोले यांनी केले तर संचालन प्रा. निशा बाहेकर यांचे होते.

शाखा कामठी

२-१-०५ : शाखेच्या द्वितीय वर्धापनदिनी कवी श्री. सुधारक गायधनी यांचा सत्कार करण्यात आला. या प्रसंगी सुनामीग्रस्तांना श्रद्धांजली अर्पण करून रु. १०००/- रोख रक्कम पंतप्रधानं निधीसाठी पाठविली. एका बहुभाषी कविसंमेलनाचे आयोजनही करण्यात आले होते. याप्रसंगी कळमेश्वरचे आमदार मा. रमेशचंद्र बंग, हिंदी कवी सागर खादीवाला, उर्दू कवी डॉ. ए. जमाल (माजी प्राचार्य, पोरवाल महाविद्यालय, कामठी) कलावंत श्री. राजाभाऊ चिटणवीस, डॉ. रामचंद्र ढोबळे हे उपस्थित होते.

कामठीमध्ये बहुभाषिक कलावंतांसाठी सांस्कृतिक वातावरण तयार करून भाषाभेद दूर करण्याच्या दृष्टीने आणि राष्ट्रीय एकात्मतेच्या उद्देशाला सहकार्य मिळावे असा डोळस उद्देश समोर ठेवून नवप्रतिभावंतांना मंच उपलब्ध करून देण्याचा निर्णय घेतला गेला.

बहुभाषी कविसंमेलनात ४९ कवी - कवयित्रींनी भाग घेतला. कविसंमेलनाचे अध्यक्षस्थानी सुधाकर गायधनी आणि राजाभाऊ चिटणवीस होते. डॉ. रामचंद्र ढोबळे दिग्दर्शित 'वेडा' ही नाटिका सादर केली गेली. याच कार्यक्रमात सामाजिक, कलावंत, समाजसेवक, पत्रकार, गुणवत्ता प्राप्त विद्यार्थी यांचा स्मृतिचिन्ह देऊन सत्कार करण्यात आला.

कार्यक्रमाचे सूत्र संचालन प्रा. शेंडे आणि प्रा. किशोर ढोले व श्री. प्रसेनजीत गायकवाड यांनी केले. सचिव श्री. राजाभाऊ ढोके यांनी आभार मानले. संस्थेचे अध्यक्ष श्री. ज्ञानेश्वर वांढरे व शाखा संयोजक डॉ. ईश्वर नंदपुरे यांनी कामठी शाखा ही शहराची सांस्कृतिक गरज असून ती सातत्याने क्रियाशील कशी राहील याचाच प्रयत्न या संस्थेचे पदाधिकारी करतील असा विश्वास व्यक्त केला.

❑❑❑

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ

❑ प्रकाशने ❑

- ❑ तीन भाषणे गणेश व्याख्यानमाला १९७७ डॉ. र. श. केळकर — ४.०० रु.
- ❑ 'प्रातिभ' प्रातिनिधिक लघुकथा संग्रह (१९८०) संकलन प्रा. ज. रा. फणसाळकर — १०.०० रु.
- ❑ समग्र बजाबा संपादन / संकलन - द. भा. प्रधान — ०.०० रु.
- ❑ हिंदी मराठी भाषा प्रवेशिका श्रीमती मालतीबाई श्रीखंडे — ४.०० रु.
- ❑ ज. के. उपाध्ये यांची कविता (१८८३-१९१३) संपादन डॉ. आशा सावदेकर — .००
- ❑ दक्षिणेतील दोन आचार्य तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी — ००
- ❑ मराठी गद्य प्रा. श्री. गो. काशीकर — ०० रु.
- ❑ युगवाणी साहित्य सूची संपादक केशव जोशी — ७०.०० रु.
- ❑ कविता विदर्भाची संपादक डॉ. सौ. आशा सावदेकर — ५०.०० रु
- ❑ छंदशास्त्र एक अध्ययन कुंदर दिवाण — १०.०० रु.
- ❑ वसंत वैभव (कै. व. कृ. वऱ्हाडपांडे) संपादन डॉ. सौ. कुंदा केळापुरे / डॉ. मदन कुळकर्णी — ८०.०० रु.
- ❑ धन्यतेची थाप (निवडक प्रस्तावना) डॉ. वि. भि. कोलते — १००.०० रु.
- ❑ वक्ता दशसहस्रेषु (प्रा. राम शेवाळकर यांची भाषणे) - संपादक डॉ. वि. स. जोग — १२५.०० रु.
- ❑ अध्यक्षीय भाषणे खंड १ संपादक सा. भू. तु. ना. काटकर — ७५.०० रु.
- ❑ अध्यक्षीय भाषणे : खंड २ संपादक केशव जोशी — २५०.०० रु.
- ❑ विविध प्रवाही साहित्य संमेलनांची अध्यक्षीय भाषणे संपादक डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी — २५०.०० रु.
- ❑ युगवाणी साहित्य सूची (पुरवणी) संपादक डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी — ५०.०० रु.
- ❑ वैदर्भीय मराठी प्रबंध सूची (१९३९-९८) संपादक डॉ. व. वि. कुलकर्णी — १००.०० रु.
- ❑ विदर्भ साहित्य संघ - अमृत महोत्सवी स्मरणिका (१९९९) संपादन वामन तेलंग — २००.०० रु.
- ❑ सांजदिव्याचे हंवर - शिवा राऊत (निवडक कविता) — ६०.०० रु.
- ❑ (संकलन / संपादन डॉ. आशा सावदेकर, वामन तेलंग)
- ❑ कै. वा. ना. देशपांडे यांचे स्फुट-लेखन ३ खंड तुलाधर, चित्रगुप्त — ३००.०० रु. (प्रत्येकी)
- ❑ (संपादक प्रा. राम शेवाळकर) त्रिविक्रम - — ४००.०० रु.
- ❑ युगवाणी, माडखोलकर विशेषांक १९९८ - संपादन डॉ. सुलभा हेर्लेकर - — ४० रु.

पत्रव्यवहाराचा पत्ता

विदर्भ साहित्य संघ

सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, सिताबर्डी, नागपूर, १२. फोन २५२३९२९